



Н.В.ГОГОЛЬ:
русская и
национальные
литературы

АРМЯНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ
ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО РОССОТРУДНИЧЕСТВА В
РЕСПУБЛИКЕ АРМЕНИЯ

**Н.В.Гоголь:
русская и национальные литературы**

*Материалы международной научно-практической
конференции
23-24 мая 2009 г.*

Ереван
“Издательского дома Лусабац”
2009

УДК 882.0 : 820/890.0 : 06
ББК 83.3Р + 83.3
Г 585

*Печатается по решению
Ученого совета филологического факультета
АГПУ им. Х. Абовяна*

*Издание осуществлено при поддержке
Министерства Культуры Республики Армения*

Редакционная коллегия:

**Амирханян М.Д (отв. ред.),Басилая Н.А.,
Зюрюкин В.М. (составитель), Меликян Т.А., Ранчин А.М.**

Н.В.Гоголь: русская и национальные литературы:

Г 585 *Материалы международной научно-практической
конференции 23-24 мая 2009г.- Ер.: Лусабац, 2009.- 205с.*

В сборник включены материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя. Публикации отображают различные аспекты творчества писателя, их актуальность в современном мире. В статьях рассматриваются различные уровни информационной, исследовательской и образовательной среды.

Публикации имеют практическую значимость и могут быть использованы как в профессиональной сфере, так и в системе образования с учетом современных требований модернизации и качественного повышения новых программ.

Материалы книги рассчитаны на научных работников, филологов и широкий круг читателей.

Редакция не всегда согласна с включенными в книгу материалами, поэтому статьи публикуются в авторской редакции.

ББК 83.3Р + 83.3

Спонсоры:



ЗАО Электросети Армении



ЗАО "Арментел" Beeline

От редактора

23-24 мая 2009 г. в Ереване состоялась Международная научно-практическая конференция, посвященная 200-летию со дня рождения великого русского писателя Н.В. Гоголя. В конференции приняли участие, вместе с представителями вузов Армении, гости из Тбилиси и Москвы. Тематика докладов охватила многие аспекты творчества Н.В. Гоголя. Были представлены различные уровни информационной, исследовательской и образовательной среды.

Разноплановое и многогранное творчество Н.В. Гоголя характеризуется совершенством стиля, реализмом отображения, простотою вымысла и тесно переплетается с событиями повседневной жизни. И, как подчеркивал В. Белинский, Гоголь “не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что и есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени”. Эта мысль Белинского, как и все творчество писателя, дает нам право утверждать, что в творчестве Гоголя нередко мистическое переплетается с реальным, комическое с трагическим, смех со слезами и т.д. Причем, это сделано с таким мастерством, что читатель и не замечает грани перехода одного в другое. Нелишне заметить, что в сочинениях Гоголя наличествуют все жанры русской литературы, вольно или невольно, используя которые в своем творчестве, Гоголь достигает самых высоких вершин отображения многогранной русской действительности и не только, что, безусловно, является основополагающим, бесценным и привлекательным в его творчестве не только для русского читателя, но и поучительным, как для русской, так и для национальных литератур. Более того, не следует забывать, что Гоголь мастерски тонко и незаметно проникает в психологические глубины человеческого характера и умело рисует, как внешние, так и внутренние переживания персонажей художественных произведений. Никто до Гоголя так метко и глубинно не отобразил простоту и сложность человеческих переживаний.

Ряд докладов отдельными штрихами подчеркнули именно те нюансы в творчестве Гоголя, которые волнуют современных исследователей и читателя.

Согласно тематике конференции “Гоголь: русская и национальные литературы” считаем целесообразным напомнить, что армянский читатель на родном языке заинтересовался сочинениями Гоголя в последнем десятилетии XIX в.

Так, в 1891 г. повесть “Тарас Бульба” была переведена на армянский и издана в г Шуши, в 1892 г. в новом переводе издана в Тифлисе.

В том же 1892 г. “Старосветские помещики” были переведены и изданы в Москве, затем в 1893 г. – в Санкт-Петербурге, а в 1895 г. – в Тифлисе.

В 1904 г. “Женитьба” была издана в Тифлисе, а в 1905 г “Ревизор” в Св. Эчмиадзине и т. д.

Таким образом, география первых переводов и изданий сочинений Гоголя свидетельствует об интересе армянского читателя к русской литературе, хотя мы не забываем, что до того он был знаком с сочинениями русского писателя в оригинале.

Для справки заметим, что вообще переводы из русской литературы впервые прозвучали на армянском языке в 1843 г. Это стихи Баратынского, Гнедича, Жуковского. Лермонтова, Пушкина, а в 1849 г. – Державина, Крылова, Хемницера, Лермонтова и т. д.

Редакция считает своим долгом сердечно поблагодарить Министра Культуры Армении Асмик Степановну Погосян за поддержку в организации и проведении конференции.

Особая наша благодарность спонсорам:



ЗАО Электросети Армении – Генеральный директор
Гладунчик Евгений Анатольевич
Зам Генерального директора
Андреев Владислав



Геннадиевич
ЗАО “Арментел” Beeline – Генеральный директор
Климко Игорь Михайлович

М. Амирханян
доктор филологических наук,
профессор

“УДИВИТЕЛЬНЫЙ, НЕПОВТОРИМЫЙ, НЕРАЗГАДАННЫЙ...”
Международная научно-практическая конференция к 200-летию
Н.В Гоголя

В минувшую субботу в АОКСе прошла юбилейная конференция, посвященная Н.В.Гоголю. Подготовка к ней шла месяца два. В результате общество “Армения-Россия”, возглавляемое доктором филологических наук, профессором М.Д. Амирханяном, заручилось согласием на участие МГУ имени М.В. Ломоносова и Тбилисского государственного университета.

Широко была представлена отечественная география русской словесности: Ереван, Ванадзор, Гюмри, Гавар. Часть участников прислала доклады, и они будут напечатаны в юбилейном сборнике. Спонсорами конференции, прошедшей усилиями представительства Россотрудничества в Армении и при поддержке Министерства культуры РА, были ЗАО “Электрические сети Армении” и компания “Билайн” И с первых минут после открытия, после выступления А. Эгибяна (АОКС) и М. Амирханяна, стало ясно, что в зале собрались ценители и поклонники Н.Гоголя.

Лирическая интонация в докладе о лиризме повести “Старосветские помещики” Натальи Базилая (Грузия) всколыхнула в присутствующих полузабытые ощущения эстетики уходящего простодушного и чистого мира старосветских деревень, которые Гоголь подметил и описал (прототип – его дед) с любовью и умилением. Прекрасный, многогранный анализ бессмертного Плюшкина из “Мертвых душ” (в интерпретации Андрея Ранчина, МГУ) обнаружил глубину и сложность персонажа, который вовсе не был безнадежным жлобом, а обладал чертами, позволяющими Гоголю в некоторой степени рассчитывать на его воскрешение.

Перу Гоголя принадлежат не столь широко известные и напечатанные после его смерти “Размышления о божественной

литургии”. Т. Тадевосян (Ванадзор) подметил и обосновал глубину некоторых богословских толкований Гоголя, которыми восторгаются нынешние богословы.

Маргарита Викторовна Яхонтова в своей убедительно изысканной манере рассказала о постсоветских армянских спектаклях по Гоголю, подчеркнув последнюю Петербургскую удачу (I-я премия) театра им. Станиславского, показавшего “Ревизора”. Мир вещей и мир идей, развернутые на фоне художественного идеализма Гоголя, столкнулись в докладе Греты Мирзояна (Армпед им. Х. Абовяна).

Гоголь – драматург, Гоголь – прозаик, Гоголь – сатирик, Гоголь – богослов, Гоголь – мистик... Этот ряд можно продолжить, и, конечно, охватить все грани и нюансы творчества гения в однодневной конференции было невозможно. Разве можно исчерпывающе представить того, кто умел “неразбавленным, густым, могучим словом” (М. Мелкумян, ЕГУ) исторгать у читателя одновременно и смех, и слезы?!

Научно- практическая конференция удалась несмотря на то, что день (“последний звонок” в школах) сказался как на количестве участников, так и на внимании прессы. Горячий обмен мнениями продолжился и за кратким фуршетом. Гоголь не отпускал собравшихся, доказывая, что интерес армян к нему (впервые “Тарас Бульба” издан на армянском языке в Шуши в 1891г.) не угас. Да и как ему угаснуть, когда на каждом шагу в нашей действительности расцветают хлестаковы, маниловы, ноздревы, собакевичи и прочие колоритные “армяне”.

...Уже после конференции, глядя на героев дня – девочек и мальчиков из “последнего звонка”, хотелось пожелать им в этот праздничный миг одного - чтобы они в своей жизни как можно позже пришли к итоговой гоголевский фразе, ощущению: “Скучно жить на этом свете, господа...” А лучше – чтобы никогда не пришли.

А. Товмасян

ЭТИКЕТНЫЕ ФОРМЫ ОБРАЩЕНИЯ В ЛИЧНЫХ И ДЕЛОВЫХ ПИСЬМАХ Н.В. ГОГОЛЯ

Н. А. Басилая

Н. Н. Багратион-Давидашвили

*Тбилисский государственный университет
им. И Джавахишвили*

Письма Н.В. Гоголя (1), из которых сохранилось около 1 350, весьма полно и целостно отражают самые значительные этапы его жизненной, духовной и творческой биографии. Они получают «известный резонанс в различных сферах духовной жизни носителей языка и изучаются не только как исторический документ, но в равной степени и как факт литературы, передающий колорит ушедшей эпохи, как свидетельство былых времен, иных поколений людей, их мыслей и чувств, мировосприятия и переживаний, интересов и тайн» (2,18).

Письма адресованы членам семьи, родным, друзьям, выдающимся писателям, общественным и государственным деятелям, большому кругу литераторов, профессора Московского и Петербургского университетов, с которыми Н.В. Гоголь был связан профессиональными интересами, деловыми, а с некоторыми и приятельскими отношениями.

Личные письма к родным, близким, друзьям являются неотъемлемой частью жизни великого художника слова.

Любое письмо обращено к адресату. Собственно текст письма, как правило, начинается с обращения к адресату. По началу письма, по тому, как сформулировано обращение, по степени формальности обращения можно судить о том, в каких отношениях с адресатом находится автор письма, является ли это письмо личным или официальным, деловым.

Приветствия и прощания в письмах Н.В. Гоголя - начальный и конечный фрагменты писем подчиняются зако-

нам целостной композиции и типам определенных связей между предложениями-высказываниями (3). Они могут послужить блестящими образцами эпистолярного этикета позапрошлого века, свидетельствующими о том, как тогда было принято начинать и заканчивать деловые или личные письма. Заметим при этом, что даже в таких, в основном «трафаретных», созданных по принятой модели **«приветствие + обращение»** - **«прощание + обращение»**, фрагментах писем отражается излияние внутреннего **Я**, процесс психологический, ход переживаний, поток субъективного сознания автора.

Письма Н.В. Гоголя своим корреспондентам, с их точными, теплыми, емкими фразами, представляют собой яркие талантливые произведения эпистолярного жанра. В них проявилась вся многогранность натуры великого писателя.

Первое письмо Н.В. Гоголя было отправлено родителям 11-летним подростком из Полтавы, где он готовился к поступлению в Нежинскую гимназию высших наук. Н.В. Гоголь обращается к родителям в принятой в то время уважительной форме: **«Дражайшие родители папенька и маменька»** (1824), **«Дражайшая маменька!»** (1824), **«Дражайший папенька»** (1824); ... *верите ли, почтеннейшая маменька, с каким удовольствием я занимаюсь отгадыванием всего того, что вас занимает? ... Кто же ближе к моему сердцу, как не вы, почтеннейшая маменька* (1824). С течением времени обращение к матери **«почтеннейшая маменька»** дополняется контекстуальными синонимами, выражающими высшую степень любви и уважения: **«мой добрый ангел-хранитель»**, **«великодушная, добрая моя маменька»**, **«бесценная и несравненная маменька»**. Н. Гоголь, нуждавшийся на первых порах, часто обращается к матери за финансовой помощью, облекая свою просьбу в ласковые слова: *Вы не ошиблись, почтеннейшая маменька, я точно сильно нуждался в это время...Теперь вы, почтен-*

нейшая маменька, мой добрый ангел-хранитель, теперь вас прошу в свою очередь, сделать для меня величайшее из одолжений. ... на этот случай, и чтобы вам не было тягостно, великодушная, добрая моя маменька,... (1829) Нынешние известия письма моего не будут слишком утешительны для вас, *почтеннейшая маменька...* наконец я принужден снова просить у вас, *добрая, великодушная, добрая моя маменька, вспомоществования*(1829). Сохранились поздравительные письма Н.В. Гоголя к матери: *Поздравляю Вас, бесценная и несравненная маменька, с радостным днем вашего ангела. Желаю вам провести его в полном удовольствии. Ваш неизменный сын Гоголь*(1831); *Дражайшая маменька! Позвольте, дражайшая маменька! Позвольте поздравить вас с днем ангела, с сим блаженнейшим днем для каждого нежного и благодарного сына...* Итак, желая вам, дабы вся жизнь ваша была безмятежна, исполнена всеми возможными радостями, короче сказать, чтобы вы всегда были здоровы, благополучны и вечно веселы. Остаюсь вашим послушнейшим сыном Н. Гоголь-Яновский. 1824-го года. Октября 1 дня. Нежин. В том же письме Н.В. Гоголь обращается с поздравлением к сестре: *Поздравляю тебя, моя милая сестрица, с радостным для нас обоих днем и желаю тебе также быть здоровою и веселою.* Письма этого времени Гоголь подписывает формулами прощания: *Прощайте, дражайший папенька!* (1824), *Прощайте, будьте здоровы! Целую вас и сестриц несколько сот раз и остаюсь вечно любящим вас сыном Н. Гоголем* (1831), при этом номинация автора письма варьируется: письма подписаны следующим образом: *остаюсь вашим послушнейшим и искренне Вас любящим сыном Николай Гоголь-Яновский; Николай Гоголь-Яновский* (1824), ... *остаюсь с сыновним почтением и самую жаркою преданностью и любовью, остаюсь навсегда преданнейшим сыном Н. Гоголем* (1827); *Ваш покорнейший, навек вам преданный сын Н. Гоголь*

(1829); *С истинным почтением и вечной признательностью ваш истинно любящий вас сын Н. Гоголь* (1829); *Вечно и неизменно любящий вас сын Н. Гоголь* (1829); *остаюсь ваш послушнейший и покорнейший сын Николай Гоголь-Яновский* (1830). Иногда в конце письма Гоголь высказывает родителям просьбу дается поручение: *Я думаю, дражайший папенька, вы не откажете мне в удовольствии сем и прислать нужные пособия* (1824), задает вопросы: *Машеньку вы отдали в пансион или нет? Что делает Аленька и Лизонька?* (1824).

Рамки статьи не позволяют анализировать основное содержание писем Н.В Гоголя, поскольку частная переписка, отражающая внутренний мир автора писем, повествование от первого лица, монологи, череда переживаний человека, его воспоминаний, рассуждений требует длительного и глубокого рассмотрения, кроме того, хотя все письма Н.В Гоголя давно опубликованы, тем не менее, остро стоят этические проблемы чтения и расшифровки чужих писем. Этим весьма тонким делом занимаются маститые литературоведы, психологи, признанные исследователи жизни и творчества Н.В Гоголя. Однако невозможно вовсе обойтись без цитирования каких-то эпистолярных отрывков, хотя бы писем **А.С. Пушкину**, которые следует выделить особо. Известно, что Гоголь познакомился с Пушкиным 20 мая 1831 года на вечере у П.А. Плетнева. Летом этого года он жил в Павловске у А.И. Васильчиковой, давая уроки, а Пушкин – в Царском Селе. Гоголь должен был заехать за рукописью «Повестей Белкина» для передачи Плетневу, однако не смог этого сделать, о чем пишет в первом письме А.С. Пушкину: *«Принищу повинную голову, что не устоял в своем обещании по странному случаю. Я никак не мог думать, чтобы была другая дорога не мимо вашего дома в Петербург. И преспокойно ехал в намерении остановиться возле вас. Но вышло иначе»*. К этому недоразумению прибавляется еще одно:

деньги на имя Гоголя его корреспондент послал в Царское Село вместе с письмом. Гоголь пишет далее: *«И вам теперь и мне новое затруднение. Но вы снисходительны и великодушны. Может быть, и ругнете меня лихим словом; но где гнев, там и милость»*, и просит А.С. Пушкина передать и свою рукопись, и письмо с деньгами *«для отправки ко мне А.И. Васильчиковой»*. В следующем письме, написанном через три дня, Гоголь отчитывается в том, что *«У Плетнева я был, отдал ему в исправности ваши посылку и письмо»*, передает сценку в типографии по поводу реакции наборщиков *«Вечеров на хуторе близ Диканьки»*: *«завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке»*, а получив объяснение о том, что его повести *«оченно до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву»*, заключает, что *«я писатель совершенно во вкусе черни»* и отмечает, что *«вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов»*, проявляя, таким образом, знакомство с тогда еще не напечатанным пушкинским памфлетом; далее свободно обсуждает литературные темы, в частности, рассуждая о сатирическом листе *«Северный Меркурий»*, пытавшемся бороться с А.С. Пушкиным и его литературным окружением; о *«Литературном прибавлении»* к официальной газете *«Русский инвалид»*, которая издавалась А.Ф. Воейковым, об историческом романе Ф.Б. Булгарина *«Петр Иванович Выжигин»*, о лубочном романе А.А. Орлова *«Сокол был бы сокол, да курица съела»*. Заключая письмо, Гоголь допускает досадную опisku: ошибочно именует супругу Пушкина Надеждой Николаевной: *«Прощайте. Да сохранит вас бог вместе с Надеждой Николаевной от всего недоброго и пошлет здравие навеки. А также да будет его благословение и над Жуковским. Ваш Гоголь»* (1831).

Письма Н.В. Гоголя А.С. Пушкину поражают особенным деловым настроением. Ни в одном из опубликованных писем нет

обращения. В письмах к А.С. Пушкину Гоголь сразу излагает суть дела: сожаление, «*что застал вместо вас одну записку вашу на моем столе. Минутой мне бы возвратиться раньше. И я бы увидел вас еще у себя*» (1833); соображение о том, что он «*раздумавши увидел, что теперь писать к Левашеву точно будет излишне*» (1834); информацию о том, что он «*вчера был у Уварова. Ничего не могу вам сказать утешительного для себя*» (1834); жалобу на то, что «*Я до сих пор сижу болен, мне бы очень хотелось видеться с вами*», вслед за которой Гоголь просит: «*...будьте великодушны, загляните ко мне, страдающему и телом и духом. Я имею вам кое-что сказать. Вечно ваш Гоголь*» (1834); «*Заезжайте часу во втором; ведь вы, верно, будете в это время где-нибудь возле меня. Посылаю вам два экземпляра «Арабесков», которые, ко всеобщему изумлению, очутились в 2-х частях. Один экземпляр для вас, а другой, разрезанный, - для меня. Вычитайте мой и **сделайте милость**, возьмите карандаш в ваши ручки и никак не останавливайте негодование при виде ошибок, но тот же час их всех налицо. Мне это очень нужно. Пошли вам бог достаточно терпения для чтения. Ваш Гоголь*» (1835); выражает беспокойство по поводу того, что «*просил прежде Наталью Николаевну, но до сих пор не получил известия. Пришлите, прошу вас убедительно, если вы взяли с собою, мою комедию, которой в вашем кабинете не находится и которую я принес вам для замечаний... **Сделайте милость**, пришлите скорее и сделайте наскоро хотя сколько-нибудь главных замечаний*» (1835). В письме от 1835 года Н.В. Гоголь обращается к А.С. Пушкину с просьбой: «***Сделайте милость**, дайте какой-нибудь сюжет, Хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот... **Сделайте милость**, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов и. клянусь, будет смешнее черта. Ради бога. Ум и желудок мой оба голодают*». В 1836 году это письмо человека, уверенного в своем праве на

просьбу: *«Посылаю вам «Утро чиновника». Отправьте ее, если можно, сегодня же или завтра поутру к цензору, потому что он может взять ее в Цензурный комитет вместе с «Коляскою», ибо завтра утром заседание. Да возьмите из типографии статью о журнальной литературе. Мы с вами презалаберные люди и позабыли, что туды нужно включить многое из остающегося у меня хвоста. Я прошу сделать так, чтобы эта сцена шла вперед, а за ней уже о литературе»* (1836). Старомодное выражение просьбы **сделайте милость** особенно характерно для писем Н.В. Гоголя А.С. Пушкину

Письма А.С. Пушкину Гоголь заключает словами прощания: *«Теперь покамест до свиданья! Как только мне будет лучше, я явлюсь к вам. Вечно ваш Гоголь»*(1833); *«Обнимаю вас и целую и желаю обнять скорее лично. Ваш Гоголь»*. (1835). Письма Н.В. Гоголя А.С.Пушкину вводят нас в атмосферу жизни литературной общественности XIX века, в историю публикаций художественных произведений Н.В. Гоголя, в проблематику общественных и литературных интересов великого писателя и его современников.

То, о чем Гоголь не писал А.С. Пушкину в своих письмах – о величайшем преклонении перед ним, он выразил в письме своему другу Погодину после трагической гибели поэта: *«Я получил письмо твое в Риме. Оно наполнено тем же, чем наполнены теперь все наши мысли. Ничего не говорю о великости этой утраты. Моя утрата всех больше. Ты скорбишь как русский, как писатель, я... я и с той доли не могу выразить своей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина... мне дорого было его вечное и непреложное слово. Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему...»* (1837).

Следует отметить, что этикетные формы приветствия и прощания в письмах отражают искренность свидетельствуют о непринужденности отношений Н.В. Гоголя со своими корреспондентами, а это является главным условием переписки: «отсутствие этой предпосылки обычно сразу же ощущается как препятствие для общения» (3,25).

Правильный выбор из арсенала существующих типов обращения наиболее уместного речевого средства для конкретного адресата и формул окончания письма прослеживается при сравнении личных и деловых писем Н.В. Гоголя разным корреспондентам.

Так, в письмах Н.В. Гоголя поэту, сатирику-баснописцу **И.И. Дмитриеву**, тогда уже престарелому писателю, в прошлом видному государственному деятелю, с которым, предположительно, Н.В. Гоголь виделся «в Москве, по дороге на Украину, и преподнес ему свои «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1, 336), использовано не свойственное для других писем Н.В. Гоголя, окрашенных стилистикой деловой речи, обращение *милостивый государь: Милостивый государь Иван Иванович!* и соответственно выполненная в стиле принятой для официальной переписки стереотипной для того времени концовка: *остаюсь с совершенным почтением и вечною признательностью вашего высокопревосходительства покорнейшим слугою Николай Гоголь (1832); с чувством всегдашней признательности и глубочайшего почтения остаюсь вашего высокопревосходительства покорнейшим слугою Николай Гоголь (1832)*. В одном из писем И.И. Дмитриеву Н.В. Гоголь обращается к формуле извинения:

Милостивый государь Иван Иванович! Я очень виноват перед вашим превосходством. Никаким образом не удалось мне быть у вас перед выездом моим в Петербург, выражая надежду о прощении: *Одна только уверенность, что вы, зная мою нелицемерную признатель-*

ность и то глубокое уважение к вам, которое должно находиться в сердце каждого русского, меня извините, - эта одна уверенность совершенно меня успокаивает. **С чувством всегдашней признательности и глубочайшего почтения остаюсь вашего высокопревосходительства покорный слуга Н. Гоголь** (1832). Такое же учтивое письмо Гоголь посылает филологу, профессору Харьковского, затем Петербургского университета **И.И. Срезневскому** в ответ на его послание: *Ваше приятное для меня письмо я получил 2 марта. От всей души благодарю вас за вашу готовность помогать мне в труде моем и крепко пожимаю вашу руку.* (1834)

Чувствуя вполне ваше благорасположение, **остаюсь вашим покорнейшим и благодарным слугою Н. Гоголь** (1834). Формула завершения официального письма «**остаюсь вашим покорнейшим слугою**» встречается и во вполне дружеском письме к профессору русской словесности Московского университета, писателю, литературному критику **С.П. Шевыреву**: *Прощайте! Жму крепко вашу руку и прошу убедительно вашей дружбы. Вы приобретаете такого человека, которому можно все говорить в глаза и который готов употребить бог знает что, чтобы только услышать правду... Желая вам всего хорошего, труда, спокойствия и прочего, **остаюсь вашим покорнейшим слугою Николаем Гоголем*** (1835).

Сравним с этими, выдержанными в официальном стиле, для которых характерны словесные формулы, отражающие высокую степень уважения и почитания, письмами, раскованное письмо с шуточным началом известному актеру, основоположнику русского сценического реализма **М.С. Щепкину**: *Наконец пишу к вам, бесценнейший Михаил Семенович. Едва ли, сколько мне кажется, это не в первый раз происходит. Явление, точно, очень замечательное: два первые ленивца в мире наконец решаются изумить друг друга*

письмом. Прощайте. От души обнимаю вас и прошу не забывать вашего старого земляка, много, много любящего вас Гоголя (1836).

Наиболее раскованны, свободны и выражены в разговорной форме письма к близкому другу и соученику Н.В. Гоголя **А.С. Данилевскому**, к которому Н.В. Гоголь обращается следующим образом: *Вот оно как! ... Ну, известное лицо города Пятигорска!* Более сказать мне тебе нечего (1831). Н.В. Гоголь живо интересуется всеми новостями, сообщаемыми ему А.С. Данилевским: Он забрасывает А.С. Данилевского вопросами об общих знакомых: *Я получил оба письма твои почти в одно время и изумился страшным переворотам в нашей стороне. Кто бы мог подумать, чтобы Софья Васильевна и Марья Алексеевна выйдут в одно время замуж, что мыши съедят живописный потолок Юрьева и что Голтвянские балки узрят на берегах своих черниговского форшмейстера?* (1933). Он забрасывает А.С. Данилевского вопросами об общих знакомых: *Прощай! Пиши, если успеешь. Видишь ли ты Федора Акимовича с новобрачную супругою или хотя мужественного Грыця? Да что Баранов, в наших еще краях? Поклонись ему от меня, если увидишь, и скажи ему, что я, именем политики, прошу его написать строк несколько. Что в Васильевке делается? ... Свидетельствуй мое почтение папеньке и маменьке и поцелуй за меня ручки сестриц, Анны и Варвары Семеновны* (1833)

В письмах М.А. Максимовичу, земляку и товарищу Н.В. Гоголя, профессору Московского, а затем Киевского университетов, этнографу, историку, фольклористу, также прослеживается быстрый после двух писем, переход от церемонности **вы**-обращения (*Чувствительно благодарю вас, земляче, за «Наума» и «размышления», а также и за приложенное к ним письмо ваше* (1833); *Я получил ваше письмо, любезнейший земляк, чрез Смирдина* (1833) на **ты**-обращение (*Что*

мы, **братец**, за лентяи с **тобой!** (1834), к товарищескому общению: *Благодарю **тебя** за все: за письмо, за мысли в нем, за новости и проч. (1833); Только что я успел отправить к тебе вчерашнее письмо мое, как вдруг получил два твоих письма: одно еще от 10 мая, другое от 19 мая. Ну, теперь я не удивляюсь твоему молчанию (1834).* Н.В. Гоголь живо обсуждает литературные новости, интересуется делами М.А. Максимовича, связанными, в частности с его переходом в Киевский университет (*Мысленно целую тебя и молюсь о тебе, чтобы скорей тебя выпхнули в Украину. Твой Гоголь(1834); Ну, я рад от души и от сердца, что дело твое подтвердилось уже официально(1834), поздравляет с праздниками (Поздравляю тебя с 1834 и от души благодарю тебя за «Денницу» (1834), сетует на запоздавший ответ на свои письма (Да это, впрочем, не слишком хорошо, что ты не изволишь писать ко мне. Молодец!.* (1834), посылает и просит прислать тексты народных украинских песен (см. начало письма от 1835 года: *Ой, чи живы, чи здорови Вси родычи гарбузови?;* фрагмент письма от 1833 года, в котором Н.В. Гоголь пишет: *Жду с нетерпением от тебя обещанной тетради песен, тем более что беспрестанно получаю новые, из которых много есть исторических, еще больше – прекрасных. Впрочем, я нетерпеливее тебя и никак не могу утерпеть, чтобы не выписать здесь одну из самых интересных, которой, верно, у тебя нет: Наварыла сечевици, Поставыла на польци, Сечевиця сходить, сходить, Сам до мене козак ходить...;* а также повторяющиеся фразы из разных писем: *Благодарю, очень благодарю тебя за листки песен (1834); Что ж получу ли обещанные песни? Твой Гоголь (1834).* Именно в письмах М.А. Максимовичу встречаются лирические строки, воспевающие весну: *Напиши, в каком состоянии у вас весна. Чувствуешь ли ты свое счастье? Знаешь ли ты его? Ты свидетель ее рождения, вливаешь ее, дышишь ею, и после этого ты еще смеешь говорить, что не с кем*

тебе перевести душу... Да дай мне ее одну, одну – и никого я больше не желаю видеть, по крайней мере на все продолжение ее, ни даже любовницы, что, казалось бы, потребнее всего весною. Но прощай. Желаю тебе больше упиваться ею, а с нею и спокойствием и ясностью жизни, потому что для прекрасной души нет мрака в жизни. Твой Гоголь. (1835). Письма М.А. Максимовичу Н.В. Гоголь завершает формулой прощания и подписью «Ваш/Твой Гоголь»: Прощайте, милый, дышащий прежним временем земляк, не забывайте меня, как я не забываю вас. Пишите ко мне Вечно ваш Гоголь(1833); Прощай до следующего письма. Твой Гоголь (1834); Прощай. Целую тебя несколько раз. Твой Гоголь (1834); Прощай. Твой Гоголь (1834); Прощай до следующей почты. Твой Гоголь(1834); Но до того прощай. Да будешь ты здоров и спокоен. Весь твой Гоголь (1834) .

Письма историку, публицисту профессору Московского университета **М. П. Погодину** свидетельствуют о близких отношениях: после первого письма, написанного свободным разговорным стилем, с обращением на «вы» (*Насилу дождался я письма вашего! Узнавши из него причину вашего молчания, уже не досажую на вас. Зависть только одолевает меня. Как! В такое непродолжительное время и уже готова драма, огромная драма, между тем как я сижу, как дурак, при непостижимой лени мысли. Обнимая и целуя вас, остаюсь ваш Гоголь.(1833)*), Н.В. Гоголь переходит на «ты» и, особенно не соблюдая жесткие этикетные формы написания письма, например, обращаясь к Погодину либо фамильярным **душа моя** (**Здравствуй, душа моя! Спасибо тебе, что ты приехал и написал ко мне (1835); брат (Ух, брат! Сколько приходит ко мне мыслей теперь! (1834); Э, брат! Ты совсем позабыл меня. Я ждал от тебя письма на мое письмо, да и перестал ждать (1835);** либо, прибавляя предельно ласковые эпитеты к фамилии адресата, добивается эффекта выражения подлинной дружбы и любви: *Я виноват,*

очень виноват, мой добрый, мой милый Погодин, что бранил тебя за твое невнимание к моим письмам (1836), либо звукоподражанием, придающим тексту шутливое звучание (Эге, ге, ге, ге! ... Уже 1834-го захлебнуло полмесяца! Да, давненько! Много всякой дряни уплыло на свете с тех пор, как мы в последний раз перекинулись жиденькими письмами, а еще больше с тех пор, как показали друг другу свои фигуры! (1834).

В большинстве случаев Н.В. Гоголь в письмах к Погодину вообще опускает обращение, выражая разные чувства и эмоции: **извинение** *Я получил письмо твое еще февраля 12-го и почти неделю промедлил ответом. Винюсь, прости меня! (1833), благодарность (Очень благодарен тебе за то, что еще не позабыл меня. (1833); радость (Письмо твое я получил вчера. Очень рад, что московские литераторы наконец хватились за ум, и охотно готов со своей стороны помогать по силам. (1834); Я только сегодня получил твое письмо, то есть 9 февраля... Я рад по самое нельзя твоему приезду (1835); беспокойство (Сам черт знает, что делается с «Носом»! Я его послал как следует, зашитого в клеенку, с адресом в Московский университет. Я не могу и подумать, чтобы он мог пропасть как-нибудь. (1835). Письма Погодину пестрят разговорными выражениями и интонациями устной речи, придающими тексту повышенную экспрессивность: *Теперь только что получил я твою записку чрез Краевского. Хорош комиссионер попался! В ней я прочел странный упрек, который я втайне делал тебе. Странно: я писал тебе письмо не так давно. Неужели ты не получал его! Еще страннее, что я не видел и не читал того письма, о котором пишешь, что я, верно, удивился, когда прочел его. Не приложу ума, какому сатаненку достались наши письма (1833).* Однако наряду с разговорными словами и выражениями, в письмах Погодину пожелания выражены всегда высокой лексикой: *И да не отлучается**

от тебя вдохновение и творческая сила! (1833); *Затем, умоляя да будешь ты здоров и так же вечно деятелен, целую тебя и остаюсь твой вечно Гоголь* (1833); *Люби тебя бог и шли всякого добра! Твой Гоголь.* (1835).

Большое место в текстах писем к Погодину занимает обсуждение деловых вопросов, связанных с изданием журнала «Московский наблюдатель». Письма Погодину, касающиеся деловых вопросов – обсуждения тех или иных материалов, печатавшихся в «Московском наблюдателе», носят свободный характер, они написаны скорее как личные, в них встречаются бранные выражения, поскольку Н.В. Гоголь был недоволен постановкой дела: *Издатели «Московского наблюдателя» ничего не умеют делать* (1835), *Мерзавцы вы все, московские литераторы. С вас никогда не будет проку. Вы все только на словах. Как! Затеяли журнал и никто не хочет работать... Срам, срам, срам!* (1835); при этом достается и Погодину: *Письмо твое от 7 февраля я получил от Смирдина сегодня, то есть 20 числа. Нельзя ли вперед адресовать прямо на мою квартиру? Что за лень такая! В Мал. Морскую, в дом Лепена. Хорош и ты. Как мне прислать вам повесть, когда моя книга уже отпечатана и завтра должна поступить в продажу* (1835). Н.В. Гоголь дает Погодину ряд советов, касающихся как финансовых вопросов: *Только я бы вот какой совет дал: журнал наш нужно пустить как можно по дешевой цене* (1835); так и организации по распространению журнала: *Разошлите объявления огромными буквами при «Московских ведомостях» и при нескольких номерах и говорите смело, что числом листов не уступит «Библиотеке для чтения», а содержанием будет самый разнообразный* (1835); *да скажи журналистам, чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой пестроты. А в веленовой бумаге, ей-богу, не знают толку наши читатели* (1835). Следует отметить, что Н.В. Гоголь был сведущ в рекламном

деле и в письме Погодину даже дает ему схему рекламного объявления: *Да, пожалуйста, напечатай в «Московских ведомостях» объявление об «Арабесках». Сделай милость. В таких словах: что теперь, дескать, только и говорят везде, что об «Арабесках», что сия книга возбудила всеобщее любопытство. Что расход на нее страшный (до сих пор ни гроша барыша не получено) и тому подобное* (1835).

Все письма Погодину заканчиваются изъявлениями любви и дружбы: *Ну, прощай, мой Погодин. Обнимаю тебя очень крепко. Поцелуй за меня ручку супруги твоей. Твой Гоголь.* (1835); *Прощай. Целую тебя несколько раз. Хотелось бы очень побывать теперь в Москве, да не знаю, удастся ли прежде лета. Твой Гоголь.* (1836); *Целую тебя несчетно. Пиши ко мне. Еще успеешь. Твой Гоголь.* (1836).

Мы рассмотрели ряд этикетных форм речевого общения в начальном и конечном фрагментах писем Н.В. Гоголя, датированных 1831-1837 годами, к ряду адресатов, с которыми великий писатель был связан разнообразными узами. За пределами нашего рассмотрения остались письма более позднего времени, однако, нам кажется, что и на примере рассмотрения этикетных форм речевого общения можно сделать вывод, что личные и деловые письма знаменитого русского писателя относятся к определенному жанру речевого общения, характеризующемуся относительно устойчивой и информативной формой высказывания.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в восьми томах. Т.8. М.: Издательство «Правда», 1984
2. Эмирзиади Л.В. Эпистолярное наследие декабристов (размышления переводчика) // Мир русского слова № 4, 2004
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986

ЛИРИЗМ ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ «СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ»

Н. А. Басилая

М. С. Николаишвили

*Тбилисский государственный университет
им. И Джавахишвили*

«Все неотразимое влияние его творений заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни – с прозой характер, и притом такой русский характер».

Н. А. Некрасов

Произведения великого художника русского слова Н.В.Гоголя явились подлинным открытием в художественной культуре, оказали большое влияние на развитие русской литературы и искусства вообще.

Предметом данной статьи является ранняя повесть Н.В.Гоголя «Старосветские помещики» [1], заставившая А.С. Пушкина «смеяться сквозь слезы грусти и умиления», а Н. А. Некрасова – увидеть «чудную картину, всю, с первой до последней страницы, проникнутую поэзией, лиризмом».

В чем основная идея данной повести? Добрые чувства и поступки трогательно милых патриархальных Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, определенные «почти бесчувственной привычкой»? Желание вызвать недовольство читателя тем, что человек превратил еду и питье в

праздничные символы жизни? Простота жизни? Выражение «совершенной истины»?

Наверное, ориентированность на действительность, воспринятую писателем сквозь призму художественного восприятия, подобно Гете, который на подобный вопрос об идее своего произведения ответил: «Идею? и не думал! ... Я воспринимал в моем существе впечатления – впечатления жизненные, физические, радостные, пестрые, многообразные, какие только могло доставить мне живое воображение. И мне, как поэту, оставалось одно: художественно оформить и преобразовать эти ощущения и впечатления и так проявить их в жизненном образе, чтобы и другие, когда они читают или слушают мое изображение, получали те же впечатления» [2, 102-103].

По Белинскому, «... совершенная истина в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что и есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нисколько и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени».

Гоголь наполняет исходную формулу эстетики как науки о красоте и эстетическом вкусе, наслаждении, чувстве своим пониманием *прекрасного*, видя *прекрасное* в милых его сердцу светлых картинах патриархальной старины, тихой жизни, противопоставляя ее как *безобразному* беспокойному существованию в Петербурге, *неспокойным порождениям злого духа* (178); как образец *безобразного* выступают у Гоголя *низкие малороссияне*, контрастирующие с представителями *прекрасного* - *уединенными владельцами отдаленных деревень* (178): автор воспекает ясную, спокойную жизнь, которую вели старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии, всегда составлявшие противоположность тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и

присутственные места, дерут последнюю копейку со своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживая наконец капитал и прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слов въ. Нет, они не были похожи на эти презренные и жалкие творения, так же как и все малороссийские старинные и коренные фамилии(179-180). Выказывая симпатию своим героям, Гоголь подчеркивает такие проявления **прекрасного**, как доброту, внимание, гостеприимство, радушие, чистую, ясную простоту их добрых, бесхитростных душ (186). Так, противопоставляя **доброго** старика Афанасия Ивановича, как носителя **прекрасного, безобразному** - тем старикам, которые **надоедают вечными похвалами старому времени или порицаниями нового** (180), Гоголь отмечает: *Он, напротив, расспрашивая вас, показывал большое любопытство и участие к обстоятельствам вашей собственной жизни, которыми обыкновенно интересуются все добрые старики* (180).

К проявлениям **прекрасного** и **безобразного** относится и противопоставление глиняного пола в комнатках любимых стариков паркету в богатом доме: *Пол почти во всех комнатах был глиняный, но так чисто вымазанный и содержащийся с такою опрятностью, с какою, верно, не содержится ни один паркет в богатом доме, лениво подметаемый невыспавшимся господином в ливрее* (181).

Повествование об Афанасии Ивановиче и Пульхерии Ивановне содержит подернутое дымкой ностальгии по давно прошедшим временам сентиментальное воспоминание об отдаленных деревнях, с подробным перечислением и описанием всех примет старосветской жизни, на которые направлен любующийся взгляд автора: *скромный уголок, частокол, окружающий небольшой дворик; целые ряды низеньких фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив; низенький домик с галереєю; маленькие, низенькие (комнаты); поющие двери; портреты в*

старинных узеньких рамах; горящая свеча в старинном подсвечнике...(178). Повесть проникнута любовью и умилением, автор подчеркнуто говорит о своих чувствах – это передается предложениями, содержащими слова любви, любования, приязни: **Я очень люблю** скромную жизнь тех уединенных владельцев отдаленных деревень, которых в Малороссии обычно называют старосветскими...(178); **Я** иногда **люблю** сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни... (178); Но более всего **мне нравились** самые владельцы этих скромных уголков (179); все это для меня имеет неизъяснимую **прелесть** (179); нам **мило** все то, с чем мы в разлуке (179); самый лай ... **был приятен** моим ушам (179); душа принимала **удивительно приятное** и спокойное состояние (179); Треск этой горячей соломы и освещение делают сени чрезвычайно приятными в зимний вечер (181) и др. В обыденных диалогах Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Гоголь видит проявление их взаимной любви:

- Это вы продавили стул, Афанасий Иванович? – Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я» (180); - А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь? – Чего же бы теперь, Афанасий Иванович, закусить? Разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых? (184)

Художественное произведение как иерархия разнопорядковых предикаций [3] представляет собой речевое сообщение, расчлененное на информативно-целевые блоки, каждый из которых определенным образом трактует основную идею, концепцию произведения посредством различных языковых средств, организующих решение поставленной автором коммуникативной задачи. Информативно-целевые блоки художественного текста отражают сложную систему отношений синтаксических единиц языка, усиливающих способность языкового знака к семантическим изменениям и пре-

образованиям. Синтаксические единицы языка в индивидуальных художественных произведениях способны приобретать типовые функции художественного выражения.

Так, характер и степень участия различных типов предложений в художественной прозе Н.В.Гоголя создают определенную типовую функцию, присущую речи автора и героев повести, которая выявляется на уровне текстового фрагмента, необходимого и достаточного для определения каждой конкретной ситуации, отраженной в тексте. Простые и сложные предложения в пространстве художественных текстов Н.В.Гоголя содержат все те средства выражения, которые отражают черты, присущие устной коммуникации, или, шире, спонтанной речи вообще. Однако поскольку эти предложения существуют в форме письменного текста, отражающего спонтанную речь автора или персонажа, им присуща некоторая условность. Как писал М.М. Бахтин, «огромное большинство литературных жанров – это вторичные, сложные жанры, состоящие из различных трансформированных первичных жанров (реплик диалога, бытовых рассказов, писем, дневников, протоколов и т.п.). Такие вторичные жанры сложного культурного общения, как правило, разыгрывают различные формы речевого общения [4, 279]. Так, одной из форм речевого общения является прямая речь автора. Повесть представляет собой обращение к читателю, разговор с ним, неторопливый рассказ о давно прошедшей жизни, воспоминания о незначительных эпизодах из ничем не примечательной, но милой сердцу рассказчика именно этой непритязательностью, жизни давно ушедших в иной мир обитателей дряхлого живописного домика: *Я до сих не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда воображу себе, что приеду со временем опять на их прежнее, ныне опустелое жилище и увижу кучу развалившихся хат, заглохший*

пруд, заросший ров на том месте, где стоял низенький домик, - и ничего более. Грустно! Мне заранее грустно! (179)

Известно, что в основе всего дискурса повестей Н.В.Гоголя лежит особая «гоголевская система», не сводимая к системе кодифицированного языка и имеющая свои особенности. Основная особенность этой системы – разговорность, широкое введение разговорной лексики и разговорного синтаксиса. Почти все предложения в повести «Старосветские помещики» выдержаны в разговорно-бытовом стиле, отражающем спонтанную речь в различных жизненных ситуациях. При этом Н.В.Гоголь «расширяет право писателя брать не только слова высшего общества, но и слова из живого разговора. Гоголь довел свой язык до чрезвычайной силы выразительности. Он умел передавать мельчайшие оттенки в языке говорящего героя, он знал эти оттенки и описал их» [5, 25]. Так, речь Пульхерии Ивановны «была занимательнее всего тогда, когда подводила гостя к закуске: - *Вот это, – говорила она, снимая пробку с графина, водка, настоящая на деревий и шалфей. Если у кого болят лопатки или поясница, то очень помогает. Вот это на золоты-тысячник: если в ушах звенит и по лицу лишаи делаются, то очень помогает. А вот эта – перегнанная на персиковые косточки; вот возьмите рюмку, какой прекрасный запах.*» (187). Модель дефиниции «что это что» в речи Пульхерии Ивановны представлена только второй частью «это что», в которой местоимение «это» выполняет дейктическую функцию. Описание целебных свойств содержимого графинов, благодаря введению в сложноподчиненные предложения с условными придаточными неопределенного местоимения *кто* выполнено в деликатной манере посредством обобщения, отстранения от конкретного лица: *Если как-нибудь, вставая с кровати, ударится кто об угол шкапа или стола и набежит на лбу гугля, то стоит только одну рюмочку*

выпить перед обедом – и все как рукой снимет, в ту же минуту пройдет, как будто вовсе не бывало(187).

Характер и степень участия различных типов предложений в художественном повествовании Н.В.Гоголя создают определенную типовую функцию, присущую речи автора и героев повести, которая выявляется на уровне текстового фрагмента, необходимого и достаточного для определения каждой конкретной ситуации, отраженной в тексте.

Конкретных ситуаций в повести немного: целостные в смысловом и структурно-стилистическом отношении микро-тексты описывают небогатую событиями жизнь двух добрых старичков. Умение различным образом выразить одну и ту же мысль разными способами, выявить у слова его стилистически-экспрессивные возможности, привлечь к описанию обычных предметов и явлений экспрессивную синонимию, противопоставить образцам поэтической образности образность бытовую, преследующую цель оценочной характеристики явления, - все это проявляется в различных функционально-смысловых типах текста повести «Старосветские помещики»: описании, повествовании и определении.

Первый тип наиболее ярко представлен в повести следующими микротипами:

1. Классическое описание портретов Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, при котором сообщается возраст (*Афанасию Ивановичу было шестьдесят лет, Пульхерии Ивановне пятьдесят пять* (180), дается перечисление внешних черт человека, его одежды, манеры поведения (*Афанасий Иванович был высокого роста, ходил всегда в бараньем тулупчике, покрытом камлотом, сидел согнувшись и всегда почти улыбался, хотя бы рассказывал или просто слушал. Пульхерия Ивановна была несколько сурьезна, почти никогда не смеялась...*(180), при этом основное внимание обращается на выражение лица и глаз (*...но на лице и в глазах ее было написано столько доброты,*

столько готовности угостить вас всем, что было у них лучшего, что вы, верно, нашли бы улыбку уже чересчур приторную для ее доброго лица. Легкие морщины на их лицах были расположены с такой приятностью, что художник, верно бы, украл их. По ним можно было, казалось, читать всю жизнь их (180);

2. Описание обстановки домика Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, в частности, проникнутое лиризмом, поэтичностью, превращающим прозу в стихотворение, описание поющих дверей: *«каждая дверь имела свой особенный голос: дверь, ведущая в спальню, пела самым тоненьким дискантом; дверь в столовую хрипела басом; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный дребезжащий и вместе стонущий звук, так что, вслушиваясь в него, очень ясно, наконец, слышалось «батюшки, я зябну!» (181)». Эстетика обыкновенности старинной помещичьей усадьбы, низенького домика и теплых комнаток, ощущение уюта создаются любовным описанием комнатки Пульхерии Ивановны, уставленной сундуками, ящиками, ящичками и сундучочками, множестве узелков с семенами, цветочными, огородными, арбузными, клубками с разноцветною шерстью, лоскутками старинных платьев, уложенных по углам в сундуках и между сундучками (181);*

3. Описание отдаленных деревень, которых в Малороссии обычно называют старосветскими... (178), содержащее насыщенную живописными эпитетами идиллическую картину, в которой *буколическая жизнь связанных взаимной любовью стариков протекает на фоне природы: майскою темною ночью, глядящею из сада; дальней реки; низенькою свежеею травки; душистой травы; душистой черемухи; хлебных колосьев; журчащих ручьев; зеленых кустарников, среди которых ходят молодые и нежные, как пух, гусята; низеньких фруктовых деревьев; полевых цветов; развесистого клена; яхонтовым морем слив...*

4. Описание девичьей, которая *«была набита молодыми и немолодыми девушками в полосатых исподницах, которым иногда Пульхерия Ивановна давала шить какие-нибудь безделушки и заставляла чистить ягоды, но которые большей частью бегали на кухню и спали»* (182);

5. Описание ведения хозяйства, указание на повторяющиеся события, процессы, действия, передаваемые глаголами несовершенного вида, к которым, для усиления значения повторяемости, примыкают наречия **никогда** и **вечно**, а также отглагольными именами существительными, что создает эффект предикации в статике: *Хозяйство Пульхерии Ивановны состояло в бесчисленном отпирании и запираании кладовой, в солении, сушении, варении бесчисленного множества фруктов и растений... Под яблоню вечно был разложен огонь и никогда почти не снимался с железного треножника котел или медный таз с вареньем, желе, пастилой, деланными на меду, на сахаре и не помню еще на чем. Под другим деревом кучер вечно перегонял в медном лембике водку на персиковые листья, на черемуховый цвет, на золототысячник, на вишневые косточки, и к концу этого процесса совершенно не был в состоянии поворотить языком, болтал такой вздор, что Пульхерия Ивановна ничего не могла понять, и отправлялся на кухню спать* (182);

Второй функционально-смысловой тип в тексте повести «Старосветские помещики» - повествование, передающее определенные события:

1) повторяющееся событие в девичьей, что подчеркивается употреблением наречия **обыкновенно**: *не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из ее девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного... Пульхерия Ивановна обыкновенно бранила виновную и наказывала строго, чтобы вперед этого не было* (182);

2) повторяющиеся события разграбления хозяйства: Эти достойные правители, приказчик и войт, нашли вовсе излишним привозить всю муку в барские амбары, а что с бар будет довольно и половины... Но сколько ни обкрадывали приказчик и войт, как ни ужасно жрали все в дворе, начиная от ключницы до свиней..., сколько вся дворня ни носила гостинцев своим кумовьям в другие деревни и даже таскала из амбаров старые полотна и пряжу... 183;

3) повторяющиеся события процесса питания: Оба старичка... очень любили покушать. Как только занималась заря... они уже сидели за столиком и пили кофе. Напившись кофею, Афанасий Иванович выходил в сени... и вступал в разговор с приказчиком... После этого возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: - А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь? Далее, в диалогах, описываются разные блюда, поданные на закуску после прогулки и на закуску за час до обеда. Обедать садились в двенадцать часов. Кроме блюд и соусников, на столе стояло множество горшочков с замазанными крышками, чтобы не могло выдохнуться какое-нибудь аппетитное изделие старинной вкусной кухни. За обедом обыкновенно разговор шел о предметах, самых близких к обеду (184). После отдыха на один час, съедался арбуз. После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхерией Ивановной. Затем он садился ... и глядел на кладовую. Немного погодя он посылал за Пульхерией Ивановной или сам отправлялся к ней и говорил: - Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна? Съедались вареники с ягодами и киселик. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садились ужинать. После ужина тотчас отправлялись спать... Иногда Афанасий Иванович просыпался и...

съедал кислого молочка или жиденького узвару с сушеными грушами (185);

4) события, представленные как единичные (**Только один раз** Пульхерия Ивановна пожелала обревизировать свои леса... Пульхерия Ивановна не могла не заметить страшного опустошения в лесу и потери тех дубов, которые она еще в детстве знавала столетними(182), однако являющиеся **повторяющимися**, на что указывает авторская ремарка при ответной реплике диалога и фраза, завершающая данный эпизод:– *Отчего это у тебя, Ничипор, - сказала она, обратясь к своему приказчику, тут же находившемуся, - дубки сделались такими редкими? Гляди, чтобы у тебя волосы на голове не стали редки. – Отчего редки? – говаривал обыкновенно приказчик, – Пропали! Так-таки пропали: и громом побило, и черви проточили, - пропали, пани, пропали. Пульхерия Ивановна совершенно удовлетворялась этим ответом и, приехавши домой, давала повеление удвоить только стражу в саду...*(183) и др.

Наконец, рассмотрим еще один функционально-смысловой тип речи, который выделяется не всеми исследователями [6,]– художественное определение, образную дефиницию, в которых определение одного понятия через другое в произведениях Н.В.Гоголя в известном смысле «разыгрывается». Образные дефиниции имеют отчасти условный характер – в той степени, в какой условность присуща целому тексту как произведению искусства. Произведение искусства тем и отличается от непредсказуемой жизненной реальности, что оно представляет собой завершенное целое, в котором воедино связаны общей идеей разные фрагменты текста, в которых одни и те же персонажи выступают на фоне одного и того же предметного ряда, времени действия и/или/ места действия, но ситуация разительно меняется. В повести «Старосветские помещики» разительное изменение ситуации определяется образной дефиницией двух явлений: **диких**

котов, и городских котов, и домашней кошечки. Дефиниция *дикие коты* представлена посредством сравнения с дефиницией *городских котов*, при этом определяющая часть обеих дефиниций представляет собой пространное описание, в котором концентрируются процессуальные признаки объектов описания: *В этом лесу обитали дикие коты. Лесных диких котов не должно смешивать с теми удальцами, которые бегают по крышам домов. Находясь в городах, они, несмотря на крутой нрав свой, гораздо более цивилизованы, нежели обитатели лесов. Это, напротив того, большей частью народ мрачный и дикий; они всегда ходят тощие, худые, мяукают грубым, необработанным голосом. Они подрываются иногда подзеным ходом под самые амбары и крадут сало, являются даже в самой кухне, прыгнувши внезапно в растворенное окно, когда заметят, что повар пошел в бурьян. Вообще никакие благородные чувства им неизвестны; они живут хищничеством и душат маленьких воробьев в самых их гнездах /9,189/.* Дефиниция-описание объектов *дикие коты* и *городские коты* далее в тексте «Старосветских помещиков» сменяется представлением *домашней кошечки* как *кроткой* и художественным сравнением: *Эти коты долго обнюхивались сквозь дыру под амбаром с кроткою кошечкой Пульхерии Ивановны и наконец подманили ее, как отряд солдат подманивает глупую крестьянку. Пульхерия Ивановна заметила пропажу кошки, послала искать ее, но кошка не находилась /9,189/.* Возвращение кошки воспринимается Пульхерией Ивановной как предвестие смерти: *задумалась старушка. «Это смерть моя приходила за мной!» - сказала она сама в себе, и ничто не могло ее рассеять /9,189/.* Образ, передающий индивидуальное восприятие мира героиней повести, - и в результате синтаксическая схема дефиниционного предложения заполняется таким подбором лексических единиц, при котором, по

словам М.М. Бахтина, «все данное как бы создается заново в созданном, преображается в нем» (1, 299).

За пределами статьи осталось достаточное количество языковых средств - наиболее частотной лексики, тематически и контекстуально связанной с этими понятиями, образных фигур речи – метафор, сравнений, иронии, метаморфозы, перифраз, широко представленных в повести «Старосветские помещики», однако, как нам кажется, и приведенных примеров достаточно для подтверждения слов великих современников Н.В. Гоголя об особой поэтичности и лиризме его произведений.

Литература:

1. Гоголь Н.В. Избранное. М.: Просвещение, 1986. Далее в круглых скобках указаны страницы цитат по приведенному изданию.
2. Горнфельд Л.Г. Пути творчества. Статьи о художественном слове. Пб., 1922
3. Жинкин Н.И. Механизмы речи. М., 1958.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
5. Томашевский Б.В. Язык и стиль. Стенограмма публичной лекции. Л., 1952
6. Гужова И.К., Молибоженко Р.А., Накорякова К.М..
7. Сурикова Т.И. Литературное редактирование. М., 2000

СЛОВО ЦЕРКВИ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

В. А. Воропаев

*Московский государственный университет
им. М.Ломоносова*

Сразу после смерти Гоголя, разбирая уцелевшие от сожжения бумаги, его друзья обнаружили значительное количество выписок религиозного содержания. Граф А. П. Толстой, в доме которого жил последние годы Гоголь, писал своей сестре С. П. Апраксиной о «множестве тетрадей копий и выдержек из переводов св. отцов»; особо отметил их С. П. Шевырев, разбиравший рукописи Гоголя, оставшиеся после его кончиныⁱ.

Многие десятилетия в архивах Киева, Москвы и Санкт-Петербурга хранились рукописи Гоголя: тетради его выписок из творений святых отцов и богослужебных книг. Эти материалы (около двадцати печатных листов) впервые были изданы в 1994 году в девятитомном собрании сочинений писателяⁱⁱ. Опубликованные тексты заставляют пересмотреть многие традиционные представления о духовном облике Гоголя. Стоит вспомнить признание Гоголя о том, что сочинения его самым непосредственным образом связаны с его духовным образованием.

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846) Гоголь указал на три источника самобытности, из которых должны черпать вдохновение русские поэты. Это народные песни, пословицы и слово церковных пастырей (в другом месте статьи он называет церковные песни и каноны). Можно с уверенностью сказать, что эти источники имеют первостепенное значение и для эстетики Гоголя.

В свое время профессор Г. П. Георгиевский, хранитель рукописей Румянцевского музея (ныне Российская государ-

ственная библиотека) напечатал подготовительные материалы Гоголя фольклорного и этнографического характера, свидетельствующие о серьезности занятий писателя. Выписки Гоголя из творений святых отцов и учителей Церкви, Кормчей книги и служебных Миней открывают нечто новое в его творческих устремлениях. Отсюда тянутся нити к «Размышлениям о Божественной Литургии» и второму тому «Мертвых душ», «Выбранным местам из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди».

Большая часть этих выписок сделана Гоголем в середине 1840-х годов. Но можно думать, однако, что уже в школьные годы он ознакомился с «Лестницей» преподобного Иоанна Синайского, одной из основных книг в монашеской аскетике. Образ лестницы, соединяющей землю с небом, один из любимейших у Гоголя. Он встречается уже в одном из самых ранних его произведений – в повести «Майская ночь, или Утопленница» (1829).

«Ни один дуб у нас не достанет до неба, – сожалеет красавица Ганна. – А говорят, однако же, есть где-то, в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершиною в самом небе, и Бог сходит по нем на землю ночью перед Светлым праздником. – Нет, Галю, отвечает ей казак Левко, – у Бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее становятся перед Светлым Воскресением святые архангелы; и как только Бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав от земли и кучами попадают в пекло, и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле».

Этот же образ мы находим и в заключительной главе «Выбранных мест из переписки с друзьями» – «Светлое Воскресенье» – последнем напечатанном при жизни произведении Гоголя. Говоря о желании избранных людей провести Светлый праздник «не в обычаях девятнадцатого века, но в обычаях вечного века», Гоголь восклицает: «Бог весть, может

быть, за одно это желанье уже готова сброситься с небес нам лестница и протянуться рука, помогающая взлететь по ней».

В православной святоотеческой литературе «лестница» – один из основных образов духовного возрастания. Он восходит к Библии, а именно к 28-й главе Книги Бытия (ст. 10–17), где описывается видение патриарха Иакова: *«И сон виде: и се, лествица утверждена на земли, еяже глава досязаша до небесе, и ангели Божии восхождаху и низхождаху по ней»*. Этот фрагмент входит в паремии (избранные места из Священного Писания), читаемые в Церкви на Богородичные праздники, и встречается во многих акафистах: Пресвятой Богородице – *«Радуйся, лестнице небесная, Еюже сниде Богⁱⁱⁱ; радуйся, мосте, преводяй сущих от земли на небо»*; святителю Николаю, небесному покровителю Гоголя, – *«Радуйся, лестнице, Богом утвержденная, еюже восходим к небеси...»* Примеры такого словоупотребления мы находим и в выписках Гоголя из церковных песней и канонов служебных Миней.

Сохранились свидетельства, что Гоголь внимательно изучал «Лестницу» и делал из нее подробные выписки. Как глубоко жил этот духовный образ в сознании писателя, можно видеть, например, по его предсмертным словам: *«Лестницу, поскорее, давай лестницу!...»^{iv}*. Подобные же слова о лестнице сказал перед кончиной святитель Тихон Задонский, один из любимых писателей Гоголя, сочинения которого он перечитывал неоднократно.

Дошедший до нас автограф Гоголя, хранящийся ныне в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) и датируемый приблизительно 1843 годом, включает в себя выписки из «Лестницы» в том переводе, который был издан в Москве в 1785 году с названием «Лестница, возводящая на небо». Цитаты и реминисценции из нее встречаются в письмах Гоголя первой половины 1840-х годов. По всей видимости, в своих заграничных странствиях

писатель имел при себе составленный им еще раньше рукописный сборник.

Напомним также, что среди предков Гоголя были люди духовного звания: прадед его по отцовской линии был священником; дед закончил Киевскую Духовную академию, а отец — Полтавскую семинарию. Первоначальные знания Гоголь получил от домашнего учителя — наемного семинариста. При поступлении в Нежинскую гимназию высших наук в 1821 году двенадцатилетний Гоголь обнаружил хорошие познания только по Закону Божию, по другим же предметам оказался подготовленным слабо. Нежин, по всей видимости, во многом определил характер духовного образования Гоголя. Законоучитель гимназии протоиерей Павел Волынский, помимо преподавания катехизиса и Священной истории с географией Святой Земли, читал в старших классах своеобразный курс нравственного богословия, знакомя воспитанников с творениями святых отцов и учителей Церкви — Василия Великого, Иоанна Златоуста, Исаака Сирина, Амвросия Медиоланского и других. Историк А. И. Маркевич, учившийся в Нежинской гимназии после Гоголя, утверждал: «Единственный профессор, имевший на него сильное влияние, был богослов...»^v.

После отъезда за границу в 1842 году в жизни Гоголя начинает преобладать аскетическое настроение. Он принимается за систематическое чтение книг духовного содержания, оказывая преимущественное внимание святоотеческой литературе. Его письма первой половины 1840-х годов наполнены просьбами о присылке книг по богословию, истории Церкви, русским древностям. Друзья и знакомые шлют ему творения святых отцов, издаваемые Московской Духовной академией, сочинения святителя Тихона Задонского, святителя Димитрия Ростовского, епископа Харьковского Иннокентия (известного проповедника и духовного писателя), номера журнала «Христианское Чтение». Присланное Н. М. Языковым «Доб-

ротолюбие» (собрание аскетических писаний на церковнославянском языке) стало для Гоголя одной из самых насущных книг. В «Авторской исповеди» он писал об этой эпохе своей жизни: «Я оставил на время все современное, я обратил внимание на узнание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще. Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынноика, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека...»

Зимой 1843/44 года в Ницце, живя у своих друзей Виельгорских, Гоголь делает выписки в особую тетрадь из творений святых отцов и учителей Церкви, пользуясь в основном академическим журналом «Христианское Чтение» за 1842 год. Эта рукопись дошла до нас в двух копиях, хранящихся ныне в Центральной научной библиотеке Академии наук Украины. Помимо древних отцов Церкви – Иоанна Златоуста, Василия Великого, Ефрема Сирина, Афанасия Великого, Григория Нисского, Иоанна Дамаскина, Кирилла Александрийского и других – в этом сборнике содержатся также отрывки из сочинений современных Гоголю духовных писателей: святителя Филарета, митрополита Московского и Коломенского, Задонского затворника Георгия, епископа Костромского и Галичского Владимира (Алявдина), епископа Полтавского Гедео́на (Вишне́вского), протоиерея Стефана Сабинина.

Такого же рода, но меньшего объема сборник собственноручный и отчасти повторяющий первый хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки. С выписками из него Гоголь знакомил А. О. Смирнову, также жившую в ту пору в Ницце. «После обеда, – вспоминает она, – Николай Васильевич вытаскивал тетрадку и читал отрывки

из отцов Церкви»^{vi} Гоголь старался и своих светских друзей приучить к непраздному препровождению времени.

Тогда же у Гоголя появляется потребность глубже войти в молитвенный опыт Церкви. В письме к С. Т. Аксакову из Рима от 18 марта (н. ст.) 1843 года он просит прислать ему «молитвенник самый пространный, где бы находились почти все молитвы, писанные отцами Церкви, пустынниками и мучениками». Результатом этой духовной жажды явилась толстая тетрадь (около ста листов) переписанных Гоголем из служебных Миней церковных песней и канонов (ныне хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома).

Эти выписки Гоголь делал не только для духовного самообразования, но и для предполагаемых писательских целей. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» он, в частности, замечал: «Еще тайна для многих этот необыкновенный лиризм – рождение верховной трезвости ума, – который исходит от наших церковных песней и канонов и покуда так же безотчетно возносит дух поэта, как безотчетно подмывают его сердце родные звуки нашей песни».

Тайна этого лиризма была открыта Гоголю и известна не понаслышке, а из личного опыта. Как явствует из содержания тетради, он внимательно прочел Минеи за полгода – с сентября по февраль – и сделал выдержки на каждый день.

Такой метод чтения Гоголя – с выписками – можно назвать «келейным», – им традиционно пользовались, например, многие монахи. Его смысл – уяснение сложных, не поддающихся точному пониманию с первого раза духовных вопросов. К тому же, переезжая с места на место, Гоголь не мог возить с собой много книг и имел при себе компактную походную библиотеку – рукописные сборники.

Как видим, Гоголь не ограничился выписками из творений святых отцов, – работал и с богослужебными текстами. Православное богослужение включает в себе все

богословие. Гоголь, кажется, открыл это для себя раньше многих, – таким образом он припадал духом к самому авторитетному источнику знания.

Сохранившиеся тетради свидетельствуют о том, что Гоголю хорошо известна была христианская книжность. Судя по всему, он искал путей к тому, чтобы стать духовным писателем в собственном смысле этого слова. Духовная, церковная литература по форме имеет ряд существенных отличий от литературы светской, хотя между этими видами словесности имеются некоторые общие приемы, в том числе и художественные. Но духовное творчество имеет строго определенную цель, направленную к объяснению смысла жизни по христианскому вероучению. Такое творчество основывается на Священном Писании и имеет определенные признаки. Писатель, взявшийся решать вопросы сокровенной жизни «внутреннего человека», сам должен быть православным христианином; он должен иметь благословение на свои труды от архиерея или священника. Он обязан также основательно знать предшествующую традицию церковной литературы, а она корнями уходит в Святое Евангелие – источник духовного слова, резко отличающийся по своей направленности от основы, породившей художественную литературу во всем разнообразии ее проявлений. Наконец, для церковного писателя необходима живая вера в Промысл Божий, в то, что во вселенной все совершается по непостижимому замыслу ее Создателя.

В своем позднем творчестве Гоголь приблизился именно к такому пониманию целей литературы. В Ницце он написал для своих друзей два духовно-нравственных сочинения, которыми они должны были руководствоваться в повседневной жизни, – «Правило жития в мире» и «О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии». Покинув Ниццу в марте 1844 года, Гоголь

напоминает графине Л. К. Виельгорской, обращаясь одновременно ко всей семье: «Вы дали мне слово во всякую горькую и трудную минуту, помолившись внутри себя, сильно и искренно приняться за чтение тех правил, которые я вам оставил, вникая внимательно в смысл всякого слова, потому что всякое слово многозначительно и многого нельзя понимать вдруг. Исполнили ли вы это обещание? Не пренебрегайте никак этими правилами, они все истекли из душевного опыта, подтверждены святыми примерами, и потому примите их как повеление Самого Бога».

Такую попытку духовного наставления можно представить себе как подступ к «Выбранным местам из переписки с друзьями» – в этих «правилах» содержатся многие идеи будущей книги. Здесь Гоголь открыл новый для себя жанр, близкий к традиции святоотеческой литературы.

Суть творческого развития Гоголя заключается в том, что от чисто художественных произведений, где литургическая, церковная тема была как бы в подтексте, он переходит к ней непосредственно в «Размышлениях о Божественной Литургии», сочинениях, подобных «Правилу жития в мире» (собственно *духовная* проза), и в публицистике «Выбранных мест из переписки с друзьями». К новым жанрам позднего творчества Гоголя можно отнести и составленные им молитвы, а также систематизированные выписки из творений святых отцов и учителей Церкви – труды, характерные скорее для такого писателя-аскета, каким был, например, святитель Игнатий (Брянчанинов), чем для светского литератора. Молитвы Гоголя, написанные во второй половине 1840-х годов, свидетельствуют о его богатом молитвенном опыте и глубокой воцерковленности его сознания.

Гоголь стремился выработать такой стиль, в котором сливались бы стихии церковнославянского и народного языка^{vii}. Это подтверждается и собранными им «Материалами для словаря русского языка», где представлены слова и

диалектные, и церковнославянские. По Гоголю, характерное свойство русского языка – «самые смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи». При этом он подчеркивал, что под русским языком понимает «не тот язык, который изворачивается теперь в житейском обиходе, и не книжный язык, и не язык, образовавшийся во время всяких злоупотреблений наших, но тот истинно русский язык, который незримо носится по всей Русской земле, несмотря на чужеземствование наше в земле своей, который еще не прикасается к делу жизни нашей, но, однако ж, все слышат, что он истинно русский язык».

Не удивительно, что Гоголь отчасти и проник в тайну этого рождающегося языка. Приобретая драгоценный опыт, он стремился поделиться им с друзьями-литераторами, например, Н. М. Языковым, которому писал 8 июля (н. ст.) 1843 года из Бадена: «В продолжение говения займись чтением церковных книг. Это чтение покажется тебе трудно и утомительно, примись за него, как рыбак, с карандашом в руке, читай скоро и бегло и останавливайся только там, где поразит тебя величавое, неожиданное слово или оборот, записывай и отмечай их себе в материал. Клянусь, это будет дверью на ту великую дорогу, на которую ты выдешь! Лира твоя наберется там неслыханных миром звуков и, может быть, тронет те струны, для которых она дана тебе Богом».

Примечательно, что Гоголь работал над фольклорными текстами так же, как и над текстами богослужебных книг. Метод был один. Так, читая труды известного фольклориста и этнографа И. М. Снегирева (из которых он делал простран-ные выписки) Гоголь писал своему приятелю историку М. П. Погодину 5 мая (н. ст.) 1839 года из Рима: «Есть в русской поэзии особенные, оригинально-замечательные черты, которые теперь я заметил более и которых, мне кажется, другие не замечали... Эти черты очень тонки, простому глазу незаметны, даже если бы указать их. Но, будучи употреблены

как источник, как золотые искры рудниковых глыб, обращенные в цветущую песнь языка и поэзии нынешней, доступной, они поразят и зашевелят сильно».

Как человек с чуткой поэтической душой Гоголь особенно ценил псалмы святого пророка Давида. «Перечти их внимательно, – писал он тому же Н. М. Языкову 15 февраля (н. ст.) 1844 года из Ниццы, – или, лучше, в первую скорбную минуту разогни книгу наудачу, и первый попавшийся псалом, вероятно, придется к состоянию души твоей. Но из твоей души должны исторгнуться другие псалмы, не похожие на те, из своих страданий и скорбей исшедшие, может быть более доступные для нынешнего человечества...»

Лира самого Гоголя наполнялась неслыханными миром прекрасными звуками от Давидовых псалмов. Поэтическая душа русского писателя воспринимала их не только как источник духовности и глубоких мыслей для творчества художника. Его поражала высочайшая поэзия, тонкий лиризм языка Псалтири. И он связывал поэтическую чуткость русского человека именно с Псалтирью, по которой как по основному (а иногда единственному) учебнику народ русский учился грамоте. Отношение Гоголя к Псалтири как к непревзойденному художественному творению во многом созвучно суждениям Оптинского старца Варсонофия, который, имея в виду Гоголя (что примечательно) говорил, что Псалтирь «есть высшее художественное произведение, которое когда-либо слышало человечество», что нет среди них равного ей, что «надо читать ее на церковнославянском языке», так как он сильнее действует на человека. И чтобы наслаждаться ею, «надо иметь высокую, чуткую ко всему прекрасному душу»^{viii}.

Не случайно Гоголь советовал А. О. Смирновой во дни уныния и тоски учить наизусть псалмы Давида: «...молитесь. Если ж вам не молится, учите буквально наизусть, как школьный ученик, те псалмы, которые я вам дал, и учитесь

произносить их с силою, значением и выраженьем голоса, приличным всякому слову». По преданию, Гоголь сам читал в Ницце А. О. Смирновой Псалтирь, Евангелие, Книгу Иова и некоторые Книги пророков^{ix}. Княжна В. Н. Репнина-Волконская вспоминала, как Гоголь, читая в их доме псалмы, восклицал: «Только в славянском все хорошо, все возвышенно!»^x.

Сохранилось два гоголевских автографа на церковнославянском языке с выписками из Псалтири. Один из них, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, содержит 15 псалмов и предназначался, вероятно, А. О. Смирновой. Второй – из гоголевского фонда Российской государственной библиотеки – показывает, что Гоголь несколько раз принимался за переписывание Псалтири: записи оставлены на 3, 6, 9 и 11-м псалмах.

Еще один гоголевский автограф – списки псалмов параллельно на греческом и латинском языках – представляющий собой альбом в переплете из пятидесяти двух листов, также хранится ныне в Российской государственной библиотеке. По свидетельству современников, Гоголь ежедневно читал по главе из Ветхого Завета, а также Евангелие на церковнославянском, латинском, греческом и английском языках^{xi}.

Система черновой работы Гоголя, включающая в себя выписки разного рода, в том числе церковные, отчасти приоткрывает тайну его творчества: становится возможным увидеть и понять скрытый смысл его произведений. Так, эпиграф к «Ревизору», появившийся в 1842 году, – «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» – напоминает о Евангелии, о чем современники Гоголя прекрасно знали. Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, святитель Тихон Задонский говорит: «Христианине! Что сынам века сего зеркало, тое да будет нам Евангелие и

непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркала и исправляют тело свое и пороки на лице очищают... Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?»^{xii}.

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием «Моя жизнь во Христе», замечает «нечитающим Евангелия»: «Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зеркало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего безобразия?..»^{xiii}.

Показательно, что и в выписках, сделанных Гоголем, есть отрывок, говорящий о том же: «Те, которые хотят очистить и убелить лице свое, обыкновенно смотрятся в зеркало. Христианин! Твое зеркало суть Господни заповеди; если положишь их пред собою и будешь смотреться в них пристально, то оне откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей».

В отношении «Тараса Бульбы» выписки позволяют проследить за мыслью Гоголя о важном вопросе: разрешает ли Церковь убивать людей на поле брани. Среди них есть такая: «...не позволительно убивать, но убивать врагов на брани и законно, и похвалы достойно» (Из святителя Афанасия Александрийского). А вот выписка из современного Гоголю автора, епископа Гедеона Полтавского: «Облекается ли кто в воинственное мужество: оно возвышенно, когда дышит Верою; ибо тогда не отчаяние, не страх, не боязнь, не ожесточение живет в груди воина, но великодушие, поражающее врага без презрения к нему; тогда не мщение, не злоба, но благородное сознание своих достоинств наполняет его сердце».

В книге «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь подводит итог своим размышлениям о том, правомерно ли защищать святыню веры силою оружия: «Чернецы

Ослябя и Пересвет, с благословенья самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину...» Это было перед Куликовской битвой, когда преподобный Сергей Радонежский, игумен земли Русской, благословил великого князя Московского Димитрия Донского на сражение с татарами.

Выписки Гоголя проясняют также некоторые аспекты его биографии. Так, широко распространено убеждение, что Гоголь, умерший на второй неделе Великого поста, уморил себя голодом. На этом настаивал еще Н. Г. Чернышевский на основании воспоминаний доктора А. Т. Тарасенкова, наблюдавшего Гоголя во время его предсмертной болезни. Так думали многие, не исключая и людей религиозных. Например, профессор Киевской Духовной академии В. З. Завитневич писал: «Гоголь умер от истощения сил, до которого он добровольно довел себя посредством отказа от принятия пищи»^{xiv}. Современные исследователи делают попытки подвести под это предположение научный фундамент. Так, известный богослов и историк Церкви А. В. Карташев в недавно переизданной у нас книге «Вселенские соборы» говорит, что Гоголь «покаянно отверг все плотское и уморил себя голодом в подвиге спиритуализма»^{xv}. Литературовед М. Я. Вайскопф в своей монографии о Гоголе утверждает, что смерть писателя «была типичным замаскированным самоубийством гностика, разрывающего плотские узы»^{xvi}.

Однако Гоголь был православным христианином, исполняющим все церковные установления. Он знал, что такое смертный грех самоубийства. Правильно понимаемый и исполняемый пост никак не может послужить причиной смерти человека. А то, что Гоголь понимал пост в церковном духе, неопровержимо свидетельствуют его выписки из творений святых отцов. Вот несколько примеров.

«Обманывается тот, кто думает, что сущность поста состоит в уменьшении только телесной пищи. Ибо известно, нарушители правил истинной добродетели не получают от

того никакой пользы. Изнурение тела бесполезно для тех, которые в сердце питают ненависть и в груди своей носят закоренелую злобу и мстительность, Бог не войдет в такое гнусное жилище. Не лишнее ли дело мучить тело голодом и жаждою, когда душа измучена и гибнет от пороков? И молитва и пост бесполезны для тебя, когда ты не украшен верою, надеждою и любовью» (Св. Ефрема Сирина); «Чтобы пост был настоящий – одного воздержания от пищи недостаточно. Будем поститься постом богоприятным. Истинный пост есть воздержание от пороков, обуздание языка, укрощение гнева и страстей, отложение злоречий, лжи, обмана, воздержание от сего есть истинный пост» (Св. Василия Великого); «Принимай на себя столько поста, сколько нести можешь. И пощение твоё должно быть чисто, просто, нелицемерно, умеренно и несуетливо» (Блаженного Иеронима).

О том же говорят и пометы на принадлежавшей Гоголю Библии (хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома). «Пост не дверь к спасенью», – написал он карандашом на полях против слов святого апостола Павла: *«Брашно же нас не поставляет пред Богом: ниже бо аще ямы, избыточествуем: ниже аще не ямы, лишаемся» («Пища не приближает нас к Богу: ибо едим ли мы, ничего не приобретаем; не едим ли, ничего не теряем» 1 Кор. 8, 8)*^{xvii}.

Гоголь был едва ли не единственным русским светским писателем, творческую мысль которого могли питать святоотеческие творения. В один из приездов в Оптину Пустынь он прочитал рукописную книгу – на церковнославянском языке – преподобного Исаака Сирина (с которой в 1854 году старцем Макарием было подготовлено печатное издание)^{xviii}, ставшую для него откровением. В монастырской библиотеке хранился экземпляр первого издания «Мертвых душ», принадлежавший графу А. П. Толстому, а после его смерти переданный иеромонаху Клименту (Зедергольму), с

пометами Гоголя, сделанными по прочтении этой книги. На полях одиннадцатой главы, против того места, где речь идет о «прирожденных страстях», он набросал карандашом: «Это я писал в «прелести» (обольщении. — В. В.), это вздор, природженные страсти — зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их. Только дымное надмение человеческой гордости могло внушить мне мысль о высоком значении природженных страстей — теперь, когда стал я умнее, глубоко сожалею о «гнилых словах»^{xix}, здесь написанных. Мне чуялось, когда я печатал эту главу, что я путаюсь, вопрос о значении природженных страстей много и долго занимал меня и тормозил продолжение «Мертвых душ». Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инокa. Здравую психологию и не кривое, а прямое понимание души, встречаем у подвижников-отшельников. То, что говорят о душе запутавшиеся в хитросплетенной немецкой диалектике молодые люди, — не более как призрачный обман. Человеку, сидящему по уши в житейской тине, не дано понимания природы души»^{xx}.

И в жизни, и в творчестве Гоголь шел самым трудным, самым сложным путем — путем церковной аскетики — очищения, восстановления в себе образа Божия, воцерковления своих писаний. И он остался одиноким подвижником в литературе, почти никем не понятым.

В заключение приведем слова, сказанные новомучеником протоиереем Иоанном Восторговым на панихиде по Гоголю в 1903 году, в которых ясно видится смысл его духовного значения. «Вот писатель, у которого сознание ответственности предвысшею правдою за его литературное слово дошло до такой степени напряженности, так глубоко охватило все его существо, что для многих казалось какою-то душевною болезнью, чем-то необычным, непонятым, ненормальным. Это был писатель и человек, который правду свою

и правду жизни и миропонимания проверял только правдою Христовой. Да, отрадно воздать молитвенное поминовение пред Богом и славу пред людьми такому именно писателю в наш век господства растленного слова, – писателю, который выполнил завет апостола: *слово ваше да будет солию растворено*^{xxi}. И много в его писаниях этой силы, предохраняющей мысль от разложения и гниения, делающей пищу духовную удобоприемлемой и легко усвояемой... Такие творцы по своему значению в истории слова подобны святым отцам в Православии: они поддерживают благочестные и чистые литературные предания»^{xxii}.

Литература

ⁱ См.: Паламарчук П. Г. Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Н. В. Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 489–490.

ⁱⁱ См.: *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. /Сост., подгот. текстов и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Русская книга, 1994. Т. 8.

ⁱⁱⁱ На иконе Богородицы Неопалимая Купина среди других символических изображений есть и *лествица*, образ сошествия Господа на землю через плоть Богородицы как по некой лестнице.

^{iv} Последние дни жизни Н. В. Гоголя. Записки его современника доктора А. Тарасенкова. Изд. 2-е, дополн. по рукописи. М., 1902. С. 27.

^v *Маркевич А. И.* Николай Васильевич Гоголь // По морю и суше. Одесса, 1895. № 7. С. 2.

^{vi} *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 56.

^{vii} Для Гоголя русский литературный язык – единственный и прямой наследник церковнославянского языка, который в славянском мире иногда называли русским и который был общеславянским книжным (литературным) языком. «Честь сохранения славянского языка, – говорил он, – принадлежит исключительно русским». Как-то в разговоре со своим земляком О. М. Бодянским, профессором истории и литературы славянских

наречий Московского университета, Гоголь сказал: «Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски... надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан...» (*Данилевский Г. П. Знакомство с Гоголем (Из литературных воспоминаний) // Исторический Вестник. 1886. № 12. С. 479; Данилевский Г. П. Знакомство с Гоголем // Соч. 1901. Т. 14. С. 99).*

^{viii} См.: Преподобный Варсонофий Оптинский. Беседы. Келейные записки. Духовные стихотворения. Письма. «Венок на могилу Батюшки». Изд-во Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2005. С. 204–205.

^{ix} См.: Записки А. О. Смирновой (Из записных книжек 1826–1845 гг.). Ч. 2. СПб., 1895. С. 78.

^x <*Хитрово Е. А.*> Гоголь в Одессе. 1850–1851 // Русский Архив. 1902. № 3. С. 559.

^{xi} Там же. С. 551.

^{xii} Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. Т. 4. С. 145 /Репринтное издание. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1994.

^{xiii} Полн. собр. соч. протоиерея Иоанна Ильича Сергиева. СПб., 1893. Т. 5. С. 380 /Репринтное издание. СПб., 1994.

^{xiv} *Завитневич В.* Религиозно-нравственное состояние Н. В. Гоголя в последние годы его жизни // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца. Киев, 1902. Отд. II. С. 403.

^{xv} *Карташев А. В.* Вселенские соборы. М., 1994. С. 289.

^{xvi} *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. <М.,> 1993. С. 493.

^{xvii} См.: *Виноградов И. А., Воропаев В. А.* Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в славянской Библии 1820 года издания // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 243.

^{xviii} Святого отца нашего Исаака Сирина, епископа бывшего Ниневийского, слова духовно-подвижнические, переведенные с греческого старцем Паисием Величковским. Издание Козельской

Введенской Оптиной Пустыни. М., 1854. Об истории издания этой книги и рукописной традиции см.: *Каширина В.* «Драгоценнейшее из всех изданий Оптиной Пустыни» // *Оптинский альманах*. Вып. 2. *Оптина Пустынь и русская культура* /Сост. монах Лазарь (Афанасьев), В. Воропаев. Изд-во Введенского ставропигиального мужского монастыря Оптиная Пустынь, 2008.

^{xix} Это выражение св. апостола Павла (Ефес. 4, 29.) Ср. у Гоголя в статье «О том, что такое слово»: «Слово гнило да не исходит из уст ваших! Если это следует применить ко всем нам без изъятия, то во сколько крат более оно должно быть применено к тем, у которых поприще – слово...»

^{xx} *Матвеев П.* Гоголь в Оптиной Пустыни // *Русская Старина*. 1903. № 2. С. 303.

^{xxi} Кол. 4, 6.

^{xxii} *Восторгов И. И.* Честный служитель слова /Речь на панихиде по Н. В. Гоголю по случаю открытия ему памятника в гор. Тифлисе, сооруженного городским самоуправлением // Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб., 1995. Т. 2. С. 226–227.

О ЗНАЧЕНИИ ГОГОЛЯ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В. А. Воропаев

*Московский государственный университет
им. М.Ломоносова*

1 апреля нынешнего года исполнилось 200 лет со дня рождения великого русского писателя Николая Васильевича Гоголя¹. Для России, русской культуры это знаменательная дата. Интерес наших соотечественников к творчеству Гоголя никогда не угасал. В чем секрет такой популярности? Гоголь не только классик русской литературы, но и великий патриот России. «Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы русский, – писал он своему другу графу Александру Петровичу Толстому. – Для русского теперь открывается этот путь, и этот путь есть сама Россия. Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и все, что ни есть в России. К этой любви нас ведет теперь Сам Бог. Без болезней и страданий, которые в таком множестве накопились внутри ее и которых виною мы сами, не почувствовал бы никто из нас к ней сострадания. А сострадание есть уже начало любви».

Это письмо, названное Гоголем «Нужно любить Россию» и включенное в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», было запрещено цензурой и не печаталось при жизни автора. Оно и сегодня, к сожалению, не так широко известно. Да и сама книга, о которой много написано, едва ли понята в своей сути. В ней Гоголь во всеуслышание высказал свои взгляды на веру, Церковь, царскую власть, Россию, слово писателя. Он выступил в роли государственного мыслителя, стремящегося к наилучшему устройству страны, установлению единственно правильной иерархии должностей, при которой каждый выполняет свой долг на своем месте и тем глубже сознает свою ответственность, чем это место выше.

Все вопросы жизни – бытовые, общественные, государственные, литературные – имеют для Гоголя религиозно-нравственный смысл. Признавая и принимая существующий порядок вещей, он стремился к преобразованию общества через преобразование человека. «Общество образуется само собою, общество слагается из единиц, – писал он. – Надобно, чтобы каждая единица исполнила должность свою... Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданина, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство».

Гоголь указал на два условия, без которых никакие благие преобразования в России невозможны. Прежде всего, нужно любить Россию. А что значит – любить Россию? Писатель поясняет: «Тому, кто пожелает истинно честно служить России, нужно иметь очень много любви к ней, которая бы поглотила уже все другие чувства, – нужно иметь много любви к человеку вообще и сделаться истинным христианином во всем смысле этого слова».

Не должно также ничего делать без благословения Церкви: «По мне, безумна и мысль ввести какое-нибудь нововведение в Россию, минуя нашу Церковь, не испросив у нее на то благословенья. Нелепо даже и к мыслям нашим прививать какие бы то ни было европейские идеи, покуда не окрестит их она светом Христовым». Для Гоголя понятие христианства выше цивилизации. Залог самобытности России и главную ее духовную ценность он видел в Православии.

Гоголь учил сознательному, ответственному отношению к жизни. Незадолго до смерти (в письме к протоиерею Матфею Константиновскому 1850 года) он говорил: «Хотелось бы живо, в живых примерах, показать темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнью, как игрушкой, что жизнь – не игрушка». Современный человек во многом

утратил представление о том, для чего он живет, что ему делать со своей жизнью. Раньше он это понимал через православную веру, которая учит чувству ответственности.

Фольклорные образы и сюжеты, почерпнутые из преданий, народных песен и дум, сочетаются в произведениях Гоголя с жизненным реализмом, образуя неповторимый художественный синтез. Великий знаток человеческой души, доподлинно знавший, как неискоренимо зло в человеческой натуре, он был также гениальным лириком, тонко и проникновенно умевшим чувствовать красоту родной природы и величие человеческого духа.

Гоголь воспел героическое прошлое казачества, рыцарскую преданность Отечеству и вместе с тем в поэтическом песенном образе неудержимо несущейся птицы-тройки выразил уверенность в великом духовном будущем своей страны и народа. Для него русский и малороссиянин – близнецы-братья, призванные к тому, чтобы составить «нечто совершеннейшее в человечестве».

Что касается художественного стиля Гоголя, то он стремился выработать его таким, чтобы в нем сливались стихии церковнославянского и народного языка. Это подтверждается, в частности, собранными им «Материалами для словаря русского языка», где представлены слова и диалектные, и церковнославянские. По Гоголю, характерное свойство русского языка – «самые смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи». При этом он подчеркивал, что под русским языком разумеет «не тот язык, который изворачивается теперь в житейском обиходе, и не книжный язык, и не язык, образовавшийся во время всяких злоупотреблений наших, но тот истинно русский язык, который незримо носится по всей Русской земле, несмотря на чужеземствование наше в земле своей, который еще не прикасается к делу жизни нашей, но, однако ж, все слышат, что он истинно русский язык».

Эти мысли легли в основу характеристики Гоголем русского языка в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», которую по праву можно назвать эстетическим манифестом писателя. «Необыкновенный язык наш есть еще тайна... – говорит Гоголь. – Он беспределен и может, живой, как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая, с одной стороны, высокие слова из языка церковно-библейского, а с другой стороны – выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность таким образом в одной и той же речи восходить до высоты, не доступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанию непонятливейшего человека...»

Не удивительно, что Гоголь отчасти и проник в тайну этого рождающегося языка. Приобретая драгоценный опыт, он стремился поделиться им с друзьями-литераторами, например, Николаем Языковым, которому писал в 1843 году из Бадена: «В продолжение говения займись чтением церковных книг. Это чтение покажется тебе трудно и утомительно, примись за него, как рыбак, с карандашом в руке, читай скоро и бегло и останавливайся только там, где поразит тебя величавое, неожиданное слово или оборот, записывай и отмечай их себе в материал. Клянусь, это будет дверью на ту великую дорогу, на которую ты выдешь! Лира твоя наберется там неслыханных миром звуков и, может быть, тронет те струны, для которых она дана тебе Богом».

Сохранившиеся тетради выписок Гоголя из творений святых отцов и богослужебных книг свидетельствуют о том, что ему хорошо известна была христианская книжность. Судя по всему, он искал путей к тому, чтобы стать духовным писателем в собственном смысле этого слова. Духовная, церковная литература по форме имеет ряд отличий от литературы светской, хотя между этими видами словесности имеются некоторые общие приемы, в том числе и художест-

венные. Но духовное творчество имеет строго определенную цель, направленную к объяснению смысла жизни по христианскому вероучению. Такое творчество основывается на Священном Писании и имеет определенные признаки. Писатель, взявшийся решать вопросы сокровенной жизни «внутреннего человека», сам должен быть православным христианином. Он обязан также основательно знать предшествующую традицию церковной литературы, а она корнями уходит в Святое Евангелие – источник духовного слова, резко отличающийся по своей направленности от основы, породившей художественную литературу во всем разнообразии ее проявлений. Наконец, для церковного писателя необходима живая вера в Промысл Божий, в то, что во Вселенной все совершается по непостижимому замыслу ее Создателя. В своем зрелом творчестве Гоголь приблизился именно к такому пониманию целей литературы.

Назначение искусства, считал Гоголь, – служить «незримой ступенью к христианству», ибо современный человек «не в силах встретиться прямо со Христом». По Гоголю, литература должна выполнять ту же задачу, что и сочинения духовных писателей, – просвещать душу, вести ее к совершенству. В этом для него – единственное оправдание искусства. И чем выше становился его взгляд на искусство, тем требовательнее он относился к себе как к писателю.

Суть творческого развития Гоголя заключается в том, что от чисто художественных произведений, где литургическая, церковная тема была как бы в подтексте, он переходит к ней непосредственно в «Размышлениях о Божественной Литургии», сочинениях, подобных «Правилу жития в мире» (собственно *духовная проза*), и в публицистике «Выбранных мест из переписки с друзьями». К новым жанрам зрелого творчества Гоголя можно отнести и составленные им молитвы, а также систематизированные выписки из творений святых отцов и учителей Церкви – труды, характерные скорее

для такого писателя-аскета, каким был, например, святитель Игнатий (Брянчанинов), чем для светского литератора. Молитвы Гоголя, написанные во второй половине 1840-х годов, свидетельствуют о его богатом молитвенном опыте и глубокой воцерковленности его сознания.

В глубоком понимании церковной поэзии, значения церковнославянского языка в формировании русского литературного языка Гоголь опередил свое время.

Для Гоголя русский литературный язык – единственный и прямой наследник церковнославянского языка, который в славянском мире иногда называли русским и который был общеславянским книжным (литературным) языком. «Честь сохранения славянского языка, – говорил он, – принадлежит исключительно русским». Как-то в разговоре со своим земляком О. М. Бодянским, профессором истории и литературы славянских наречий Московского университета, Гоголь сказал: «Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски... надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина, какую является Евангелие для всех христиан...»¹.

В конце жизни, осенью 1851 года, по возвращении из Оптиной Пустыни Гоголь посетил на Покров Свято-Троицкую Сергиеву лавру, чтобы помолиться о своей матери в день ее именин. Там он вместе с отцом Феодором (Бухаревым) посетил студентов Московской Духовной академии. «Студенты приняли его с восторгом, – вспоминал архимандрит Феодор. – И когда при этом высказано было Гоголю, что особенно живое сочувствие возбуждает он к себе тою благородною открытостью, с которой он держится в своем деле Христа и Его истины, то покойный заметил на это просто: "Что ж? Мы все работаем у одного Хозяина"»¹.

Несмотря на краткость сказанных Гоголем слов, он все же выразил перед будущими пастырями очень важную мысль о том, что чувствует свою общность с ними в служении Христу.

Константин Мочульский в книге «Духовный путь Гоголя», имея в виду значение Гоголя в истории русской литературы, писал: «В нравственной области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского. Все черты, характеризующие "великую русскую литературу", ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы. Сила Гоголя была так велика, что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может»¹.

В этих словах много правды, хотя, наверное, перелом в русской литературе был не столь резок. В том же Пушкине, особенно зрелом Пушкине 1830-х годов, нельзя не заметить начал будущей русской литературы, что, кстати сказать, хорошо создавал и Гоголь, называя поэта «нашим перво-апостолом».

О значении Гоголя в истории русской литературы говорилось немало. Может быть, точнее других сказал об этом протоиерей Павел Светлов, профессор богословия Киевского университета Св. Владимира: «Мысль Гоголя о необходимости согласования всего строя нашей жизни с требованием Евангелия, так настойчиво высказанная им в нашей литературе в первый раз, явилась тем добрым семенем, которое выросло в пышный плод позднейшей русской литературы в ее лучшем и доминирующем этическом направлении. Призыв обществу к обновлению началами христиан-

ства, хранимого в Православной Церкви, был и остается великою заслугою Гоголя перед отечеством и делом великого мужества для его времени, чаявшего спасения в принципах европейской культуры»¹.

В заключение позволю себе привести слова, сказанные новомучеником протоиереем Иоанном Восторговым на панихиде по Гоголю в 1903 году, в которых ясно видится смысл его духовного значения. «Вот писатель, у которого сознание ответственности пред высшею правдою за его литературное слово дошло до такой степени напряженности, так глубоко охватило все его существо, что для многих казалось какою-то душевною болезнью, чем-то необычным, непонятым, ненормальным. Это был писатель и человек, который правду свою и правду жизни и миропонимания проверял только правдою Христовой. Да, отрадно воздать молитвенное поминовение пред Богом и славу пред людьми такому именно писателю в наш век господства растленного слова, – писателю, который выполнил завет апостола: *слово ваше да будет солию растворено*¹. И много в его писаниях этой силы, предохраняющей мысль от разложения и гниения, делающей пищу духовную удобоприемлемой и легко усвояемой... Такие творцы по своему значению в истории слова подобны святым отцам в Православии: они поддерживают благочестные и чистые литературные предания»¹.

При жизни Гоголя ценили прежде всего как сатирика и юмориста. Многие в его творчестве стало понятно позднее. Любое направление или течение в литературе могло по праву видеть в нем своего предтечу. Гоголь стал первым представителем глубокого и трагического религиозно-нравственного стремления, которым проникнута русская литература. Выдвинутый им идеал воцерковления русской жизни – идеал до сей поры глубоко значимый для России.

Литературное значение Гоголя огромно. Его именем назван целый период русской литературы. И все-таки в

сознание современников и последующих поколений он вошел как образец русского писателя, сознающего свою ответственность за то дело, к которому призван.

Литература

¹ Согласно свидетельству матери Гоголя и его родных, он родился 19 марта, а не 20-го, как ошибочно указано в метрической книге, и соответственно день рождения писателя мы должны отмечать 1-го апреля по новому стилю. (В нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней.) См. об этом: *Воропаев В.* Когда родился классик? // Литературная газета. М., 2009. 1–7 апреля.

¹ *Данилевский Г. П.* Знакомство с Гоголем (Из литературных воспоминаний) // Исторический Вестник. 1886. № 12. С. 479; *Данилевский Г. П.* Знакомство с Гоголем // Соч. СПб., 1901. Т. 14. С. 99.

¹ <Феодор (Бухарев), архимандрит.> Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1860. С. 5–6.

¹ *Мочульский К.* Духовный путь Гоголя. Париж, 1976. С. 86.

¹ *Светлов П. Я.*, прот., проф. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания (Богословско-апологетическое исследование). Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1905. С. 232.

¹ Кол. 4, 6.

¹ *Восторгов И. И.* Честный служитель слова /Речь на панихиде по Н. В. Гоголю по случаю открытия ему памятника в гор. Тифлисе, сооруженного городским самоуправлением // Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб., 1995. Т. 2. С. 226–227.

Н.В. ГОГОЛЬ В АРМЯНСКОЙ ШКОЛЕ

И. Б. Геворкян

Школа N 131 г. Ереван

*«Давно уже не было в мире
писателя, который был бы так важен
для своего народа, как Гоголь для
России».*

Н.Г. Чернышевский

Ведущее место в развитии русской литературы 30-40-х гг. XIX века современники отводили Н. В. Гоголю. «...Он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным», - писал В.Г. Белинский. Плодотворным и сильным называет гоголевское направление в литературе Н. Г. Чернышевский.

Неизмеримо велико влияние Н. В. Гоголя на развитие общественной мысли России, сложен его творческий путь, мучительны были поиски истины. Но созданные им «Мёртвые души», «Ревизор», «Петербургские повести», «Тарас Бульба» останутся навсегда в сокровищнице мировой литературы.

Тема «Н. В. Гоголь» одна из труднейших в школьной программе, и потому требует для усвоения учащимися тщательной классной и домашней подготовки. Причиной этого является сложность, неповторимое своеобразие Н. В. Гоголя как художника. Н. В. Гоголь не похож на известных учащимся писателей, в связи с этим необходимо немало вдумчивости и внимания. Юмор, обычно легко воспринимающийся, в творчестве Н. В. Гоголя перерастает в бичующую сатиру или насыщен затаённой грустью («невидимые миром слёзы»). Приём гиперболизации, тонкая детализация в обрисовке образов и бытовой обстановки и требующая осмысления мотивировка характера героя - всё это без должного разъяснения учителя может пройти незамеченным

учащимися или, что ещё хуже, окажется недоступным для них.

Знакомство с писателем начинается с краткой биографии, изложенной в учебнике. В ней отмечаются основные вехи жизни и творчества Н. В. Гоголя. На изучение биографии писателя и отрывков из его произведений в X классе программой выделяется всего 4 часа. Отрывки из поэмы «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» учащиеся изучают в IX классе. Прежде чем приступить к работе над отрывком из повести «Тарас Бульба» я провожу подготовительный урок, на котором знакомлю учащихся с краткой биографией Н. В. Гоголя и содержанием повести. Читаю высказывание А. Исаакяна: «Гоголь в первых рядах многочисленных гениев сатирической литературы всего мира. Он - одна из крупнейших звёзд славной русской литературы».

Я рассказываю школьникам о героях повести, обычаях запорожских казаков, их нравах и борьбе с польскими панями, которые хозяйничали на исконно украинской земле, угнетали крестьян, брали с них непосильную дань. Часто на эту землю нападали турецкие захватчики и уводили в плен мужчин, женщин и детей, а затем продавали их в рабство. Запорожское казачество боролось и с польскими панями, и с турками, проявляя в этой борьбе мужество, героизм, верность Родине и боевому товариществу. Выразителем патриотических чувств писателя, носителем героического начала в повести является Тарас Бульба. Это не конкретное историческое лицо, в нём нашли отражение черты, присущие людям эпохи национально-освободительного движения, развернувшегося в Украине в 15-17 веках. На уроке использую репродукцию с картины И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Учащиеся получают яркие впечатления о казачьей вольнице, славных и удалых людях. Рассматривая картину, они обращают внимание на внешний облик казаков, их одежду и оружие, на выражение лиц, и это помогает им

лучше понять героев повести, осмыслить, почему Гоголь восхищается Запорожской Сечью, называет её гнездом, а храбрых запорожцев сравнивает с могучими львами. Писатель убеждён, что именно там воспитывались гордые, храбрые и вольнолюбивые казаки.

Иллюстрации к повести «Тарас Бульба» - «Казнь Тараса» художника Е. А. Кибрика, «Тарас и его сыновья в степи» А. Л. Бубнова, «Тарас над телом убитого им Андрея» П. Соколова, «Смерть Остапа» М. Г. Дерагуса демонстрирую, сопровождая рассказ о повести, а также во время работы над отрывком, введённым в учебник. После чтения отрывка «Смерть Остапа» учителем и учащимися, а также словарной работы предлагаю ученикам рассмотреть репродукцию с картины Е. А. Кибрика и рассказать, кто и как изображён на ней. Далее даю задание ответить на вопросы (стр.93). Особое внимание учащихся обращаю на вопросы: 1.Кого хотел увидеть Остап перед смертью? Почему? 2.Правильно ли поступил Тарас, откликнувшись на слова Остапа?

Далее провожу беседу о казни Остапа. Предлагаю учащимся пересказать отрывок, охарактеризовать героя. Учащиеся говорят о силе его духа, гордости, презрении к мучителям, вспоминают других известных им героев, рассказывают об их подвигах. Ученики получают задание на дом: написать сочинение о борцах за свободу.

Работа над отрывками из произведений Гоголя требует от учителя внимательного отношения к дополнительному и внеклассному чтению учащимися произведений, включённых в программу для 9-10 классов («Тарас Бульба», «Ревизор», «Шинель», «Портрет», «Мёртвые души»). Учащиеся в конце учебного года получают задание прочитать во время летних каникул вышеназванные произведения или отрывки из них. Разумеется, что детального разбора этих произведений из-за недостатка времени сделать невозможно.

Биография Н. В. Гоголя, несложная в отношении жизненных фактов, трудна сложностью личности писателя и его характера. Необходимо изложить её школьникам на историческом фоне. Особенно нужно подчеркнуть характер политической обстановки 30-40-х гг., так как без ясного представления о реакционной идеологии самодержавия учащиеся не смогут понять и оценить силу отрицания существующего общественного уклада в «Ревизоре», «Мёртвых душах» и других произведениях Гоголя. Изучить жизнь Гоголя- значит прежде всего изучить его произведения.

Необходимо рассказать учащимся, что Николай I, вступив на престол, провозгласил незыблемость крепостного строя и собственности помещиков на землю. Запрещены были поездки за границу, ограничен приём в университеты, установлена строжайшая цензура. Человеческая мысль была взята в тиски. Страна затихла в боязливом молчании.

Вводное слово учителя к теме «Н. В. Гоголь» должно быть построено так, чтобы подготовить учеников к пониманию её основной задачи: раскрыть роль Гоголя в истории русской литературы как великого реалиста-сатирика. Целесообразно изложить биографию Гоголя совместно с развитием творческого пути. Обзор проводится обобщённо, с выделением наиболее характерных сторон его произведений. Тематика ранних рассказов Гоголя была новшеством: впервые в центре внимания читателя становилось крестьянство, жизнерадостное, талантливое. Писатель изображает украинский народ, его быт, поверья, обычаи и нравы. Фантастика дана в тесной связи с бытом. Образы чертей, ведьм нарисованы характерными для украинского народного творчества. Излагая краткую биографию Гоголя, учитель обязательно должен подчеркнуть, что сила таланта Гоголя-реалиста раскрылась со всей полнотой в его крупнейших произведениях - в комедии «Ревизор» и поэме «Мёртвые души». Здесь показана жизнь уездного чиновничества и

поместного дворянства. В поле зрения писателя в этих произведениях вся Россия.

После чтения текста учителем и учениками, проведения словарной работы можно предложить учащимся ответить на вопросы: 1. Когда и где родился Н. В. Гоголь? 2. Кем были его родители? 3. Где учился Н. В. Гоголь? 4. Чем он увлекался во время учёбы в гимназии? 5. Какие произведения писателя принесли ему известность? 6. Когда и где состоялась премьера комедии «Ревизор»?

В программу по русской литературе для X класса введена для дополнительного чтения повесть Гоголя «Шинель». Учащимся были даны групповые и индивидуальные задания: прочитать отрывки из повести. Усвоение содержания прочитанного проверяю в классе с помощью ряда вопросов, последовательно раскрывающих основную мысль повести. Беседу можно начать с чтения отрывка из воспоминания П. В. Аненкова, который рассказал, какое впечатление произвёл на Гоголя анекдот о бедном чиновнике, потерявшем ружьё. «Все смеялись...исключая Гоголя, который слушал его задумчиво и опустив голову. Анекдот был первой мыслью чудной повести его «Шинель», и она заронила в душу его в тот же самый вечер». Гоголь переосмыслил услышанный рассказ о чиновнике, потерявшем ружьё, которое является для бедняка недопустимой роскошью. А шинель-предмет первой необходимости. И денежная помощь чиновников - счастливое исключение. Акакию Акакиевичу собрали денег «самую безделицу», так как чиновники подписались на портрет директора и на книгу сочинителя, приятеля начальника отделения. Гоголь ввёл детали, типичные для чиновничье-бюрократического общества.

Учащиеся пересказывают содержание прочитанных отрывков. Во время беседы обращаю внимание учеников на внешний и духовный облик Башмачкина, особенности его

речи, его отношения к службе, бесчеловечность «значительных лиц», на сатирическое изображение чиновников. Вместе с учащимися выделяю такие эпизоды повести, как посещение Башмачкиным портного Петровича, сцены похищения шинели, встреча со «значительным лицом». Рассматривая содержание повести, я обращаю внимание учеников на то, что героем повести Гоголь сделал «существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное...» Однако Гоголь рассказал историю нелёгкой жизни «маленького» человека не для того, чтобы посмеяться над ним, повеселить читателя. Рассказывая о жизни Акакия Акакиевича, автор скорбит о том, «как много в человеке бесчеловечья,... даже в том человеке, которого свет признаёт благородным и честным». Гоголь не был революционером, но его повесть звала читателя на борьбу за права человека. Рядом с чувством жалости автор выражает протест против тех, кто распоряжался судьбой «маленьких людей», подобных «вечному титулярному советнику» Башмачкину. Загнанный и забитый, он протестует против произвола, карает «значительное лицо». «Вдруг почувствовало «значительное лицо», что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись он заметил человека небольшого роста в старом поношенном вицмундире и не без ужаса узнал в нём Акакия Акакиевича». Обращаю внимание учащихся на то, что «значительное лицо» изображено в сатирическом плане, а Башмачкин, несмотря на наличие некоторых комических черт, вызывает жалость и сочувствие. Покорный и бессловесный Башмачкин, умирая, в бреду «сквернохульничал», и слова эти следовали непосредственно за словом «ваше превосходительство». Эта жалкая фигура вырастает в карающего мстителя. Башмачкин сдирает с плеч «значительного лица» дорогую шинель. Концовка повести – появление мертвеца Башмачкина, - несмотря на свою фантастичность, получает реалистическую направленность. Сообщая о появле-

ниях умершего, автор замечает: «Привидение, однако же было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы... Оно же показало такой кулак, какого и у живых не найдешь». Читатель удовлетворён, так как справедливость восторжествовала.

В 1835 году Гоголь написал комедию «Ревизор». Её действие относится к началу 30-х годов XIX века. Всевозможные злоупотребления властью, казнокрадство и взяточничество, произвол и пренебрежительное отношение к народу, были характерными, укоренившимися чертами тогдашнего чиновничества. Именно такими Гоголь показывает в своей комедии правителей уездного города. Уничтожающим смехом Гоголь бичует чиновничество всей царской России.

В учебник X класса включена статья о «Ревизоре», в которой даются сведения об идейном содержании комедии, особенностях её композиции, а также характеристика действующих лиц. Знакомство учащихся с этой статьёй необходимо сопровождать чтением дополнительных отрывков из комедии, в которых раскрываются образы (монолог слуги Осипа, сцена взяток и др.). Учитель должен обратить внимание учеников на то, что автор предостерегал актёров, чтобы «Ревизор» не был сыгран, как смешной водевиль, ибо содержание его глубоко и серьёзно. С точки зрения Гоголя, значительность комедии в том, что в ней он «решился собрать в одну кучу всё дурное в России... и за одним разом посмеяться надо всем». Комедия построена на сюжетной основе бытового анекдота, где по случайному недоразумению одного человека принимают за другого. «Пренеприятное известие» о приезде ревизора, переполох среди чиновников случайное совпадение-приезд Хлестакова, принятого за ожидаемого ревизора, и как результат этого - ряд комических положений и происшествий (всеобщий трепет перед мнимым ревизором, взятки под видом одолжения денег при приёме чиновников, сватовство, отъезд «жениха» и, наконец, неожиданное

разоблачение всего случившегося благодаря перехваченному письму Хлестакова, громовое известие о приезде настоящего ревизора, превратившее всех в «окаменевшую группу»)-такова сюжетная канва, о которой я кратко сообщаю учащимся. Прежде чем приступить к чтению отрывка из комедии, данного в учебнике, провожу словарную работу: распечатать, уполномоченная особа, городничий, уведомить, богоугодное заведение, мошенник, пройдоха, плут, щелкопёр, курьер. Некоторые из этих слов вводятся в активный словарный запас учащихся, остальные объясняются для того, чтобы школьники поняли содержание прочитанного. После чтения отрывка по ролям учащиеся отвечают на вопросы, данные в учебнике на стр.127.

Обобщая пройденное, я провожу беседу о том, что обличает комедия, почему она ставится на сценах наших театров, хотя прошёл не один десяток лет со дня её создания. Желательно, чтобы учащиеся посмотрели кинофильм или спектакль в театре, что, несомненно, поможет им лучше понять комедию «Ревизор».

Отрывки из поэмы Гоголя «Мёртвые души» предусмотрены программой по русской литературе для дополнительного чтения в X классе. Однако в учебнике для IX класса даётся отрывок из «Мёртвых душ», повествующий о школьных годах Чичикова, а также краткая характеристика образа. После соответствующей работы по усвоению текста учащимися я предлагаю им ответить на вопросы и выполнить задания по тексту, а дома написать изложение, в котором охарактеризовать действующих лиц. Таким образом, первое краткое знакомство школьников с образом Чичикова происходит уже в IX классе. А в X классе я даю учащимся индивидуальные задания прочитать отрывки из поэмы, в которых сообщается о помещиках, с которыми встречается Чичиков, а также отрывок о нём. Я использую план анализа текстового материала отрывков, рисующих помещиков. Они

по своей структуре одинаковы, и поэтому можно применить одинаковую последовательность анализа по данному плану: 1. Пейзажные зарисовки. 2. Барское поместье. 3. Портрет помещика. 4. Предметы, окружающие хозяина усадьбы. 5. Родные помещика. 6. Время препровождения. 7. Речь помещика. 8. Отношение помещика к крестьянам. 9. Реакция на предложение Чичикова. 10. Авторская оценка личности помещика.

Такой план нацелит учеников на вдумчивое осмысление содержания текста, подготовит их к пониманию сущности характера героя. Провожу беседу о прочитанных отрывках, предлагаю определить черты, объединяющие помещиков и черты отличающие их.

Портреты помещиков, созданные художниками П. М. Боклевским и М. М. Далькевичем, использую при завершении анализа образов. Задаю учащимся вопрос: «Таковыми ли они представляли себе помещиков, о которых прочитали в тексте?» Ответы школьников помогут определить, внимательно ли они прочитали текст, в каком направлении идёт их творческое воображение. Обращаю внимание учащихся на то, что каждое слово в тексте точно, незаменимо, образно, и потому портреты и картины превратились в шедевры классической литературы. Однако все эти речевые богатства произведений Гоголя надо уметь видеть. Научить учащихся армянской школы этому – дело непростое. Их затрудняют идиоматические выражения, архаизмы, историзмы, образный язык произведений.

На заключительном уроке по теме «Н. В. Гоголь» проводим викторину.

Викторина.

1. Кто произнёс эти слова: «И упал он силою и воскликнул в душевной немощи: «Батько! Где ты? Слышишь ли ты?» 2. Какая комедия Гоголя уже много лет идёт на сцене Русского драматического театра им. Станиславского? 3. Назовите

фамилию мнимого ревизора в комедии «Ревизор». 4.С какой целью Чичиков посещает помещиков? 5.Какая черта характера отличает Манилова от других помещиков? 6.Как относится к людям Коробочка? 7.Кого Гоголь называет патриотом «русского желудка»? 8.Кого изобразил Гоголь героем ярмарочных кутежей? 9.Кто главный герой повести Гоголя «Шинель»? 10.Кто принёс городничему весть о приезде ревизора? 11.Когда была написана комедия «Ревизор»? 12.В каком журнале была напечатана повесть «Вечера накануне Ивана Купалы»?

РОЛЬ Н. В. ГОГОЛЯ В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Э. А. Григорян

*Гаварский государственный
университет*

Одно из самых прекрасных достижений искусства Гоголя – слово. Мало кто из великих писателей владел столь совершенно магией слова, искусством словесной живописи, как Гоголь.

Заботу о языке, о слове Гоголь считал одним из наиглавнейших дел для писателя. Точность в обращении со словом в значительной мере определяет достоверность изображения жизни и помогает её познанию. Точность языка в художественном произведении служит для Гоголя свидетельством верного чувства действительности. А выше и значительнее этого нет ничего для писателя.

Гоголь всегда тонко и точно использует речевой материал персонажа в качестве средства его социальной и психологической характеристики. Белинский первым обратил внимание на то, что Гоголь «заставляет говорить своих героев сообразно с их характерами». Эта особенность гоголевской прозы приводила в восторг самых вдумчивых и взыскательных русских писателей.

Каждое великое художественное произведение – чудо. Оно всегда уникально и неповторимо. Гениальное новаторство Гоголя, сказавшееся во всём художественном строе его произведений, их стиле и языке, не могло, естественно, вызвать всеобщего одобрения, оно смущало и возмущало иных современников писателя. Их – этих «светских грамматоедов» - не раз высмеивал Белинский. В 1845 году он писал: «Возьмите самый неуклюжий период Гоголя: его легко поправить, и это сумеет сделать всякий грамотей десятого

разряда; но покуситься на это значило бы испортить период, лишить его оригинальности и жизни». Тургенев сказал о Герцене: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело». Истинно «живым телом» был язык Гоголя, обладающий почти безграничной властью над читателем.

Гоголь ощущал великую живописную, изобразительную и пластическую силу слова. «Дивишься драгоценности нашего языка, - писал он, - что ни звук, то и подарок; всё зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название ещё драгоценней самой вещи». Название вещи “ещё драгоценнее самой вещи”! Так мог сказать один Гоголь. Имея в виду изумительное богатство русского языка, разнообразие его форм, его красочность и многозначность, Гоголь замечает, что такой язык «сам по себе уже поэт». В метком, бойком и «замашистом» русском языке писатель видел самое яркое отражение живой души народа.

Отвечая запросам жизни, в художественной литературе с 30-х гг. 19 века интенсивно развивается проза, её язык, за основу которого берётся общенародная русская речь. Начало было положено Пушкиным, завершающим свой творческий путь, и Гоголем, только начинавшим его. В прозе обращение к народной речи осуществлялось через подставных национально-типических рассказчиков: у Пушкина через И.П. Белкина, у Гоголя через Рудого Панька и Фому Григорьевича. На путь широкого вовлечения элементов народной речи в литературный язык становятся многие поэты и писатели. Гоголь поклялся Пушкину идти по этому пути и достиг замечательных результатов. Он талантливо использовал в произведениях типичные национально-самобытные языковые средства из общенародного языка. Язык его творений по своим художественно-эстетическим качествам — высокий образец национального художественного стиля в прозе.

Поэзия «повседневной действительности», которую Гоголь утверждал в русской литературе, властно влекла за собой необходимость окончательного утверждения и языка этой действительности – то есть живой стихии разговорной речи и вытеснения книжных, риторических форм языка.

Гоголь шёл по следу Пушкина, но ушёл значительно дальше, смело разрушая застывшие формы книжного синтаксиса и открывая громадные, дотоле ещё неизвестные изобразительные возможности русского языка. На страницы его произведений хлынул мощный поток народного, разностильного разговорно-бытового языка, щедрого в своих лексических средствах, раскованного в своих стилистических формах.

Проза Гоголя по своему стилистическому рисунку существенно отличается от пушкинской прозы. У Пушкина письмо лаконичное, строгое, точное, «деловое», свободное от каких бы то ни было стилистических излишеств. Гоголевская проза, напротив, насыщена тропами и фигурами, его фраза вся переливается метафорами, сравнениями, иногда развертывающимися в широкую картину. «Он не пишет, а рисует, - говорит Белинский, - его фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностью природе и действительности». Фраза у Пушкина – короткая, энергичная. У Гоголя она вязкая, гибкая, выющаяся. Гоголь не рубит мысль на короткие периоды, а любовно плетёт словесное кружево. Похоже, что выводит он слово не острым пером, а тонкой, мягкой кистью И, кажется, это-то как бы и создаёт своеобразную гоголевскую пластику и прелесть его письма.

Речевое новаторство Гоголя было связано с новизной содержания его творчества. Повести «миргородского цикла», «Ревизор», «Мёртвые души» отразили народную точку зрения на самые существенные стороны русской действительности. Вполне естественно, что и язык этих произведений также был включён в решение общей художественной задачи.

С утверждением реализма в творчестве (повести «Невский проспект», «Шинель» «Нос», поэма «Мёртвые души») Гоголь, изображая действительность такой, какой она была, страстно разоблачая её пороки, широко употреблял средства народной речи и воспроизводил социально-речевые стили различных сословий.

Осваивая в речевой практике богатства общенародного языка, его «замашистые, бойкие слова», Гоголь показывал его силу и противопоставлял бескровному, по его словам «птичьему языку» высших слоёв общества, где ненавидели народ и его речь.

Он неодобрительно относился к различным социальным жаргонам, которые засоряли литературную речь, и боролся с распространением салонно-дворянского жаргона в литературном языке. Сатирически изображая носителей салонной речи, писатель пародийно воспроизводил жаргонные элементы в ней, так называемые «галантные обороты», которыми в светском обществе стремились «облагородить русский язык», выбрасывая «почти половину русских слов». Так, дамы города Н. вместо обычных выражений «я высморкалась, я вспотела, я плюнула» употребляют «изысканные обороты» «я *облегчила себе нос*», «я *обошлась посредством платка*». На балу у губернатора Чичикова вместо обычного «О чём задумались?» спрашивают: «*Где находятся те счастливые места, в которых порхает мысль ваша?*» или чтобы ещё более “облагородить” русский язык, прибегали к французскому.

Изображая ту или иную социальную среду, Гоголь брал и речь, характерную для неё. Он испытывал необычайно острый интерес к различным пластам народной русской речи, к «специальным языкам»: языку крестьянства, «охотничьему» языку, языку собачеев, картёжников, низшего армейского офицерства, мелкого чиновничества, кулинару и т.д. Гоголь впервые в русской литературе широко использовал

слова фамильярные, вульгарные, т.е. слова грубой речи: *подтибрить* (т.е. украсть), *рожжа*, *дурак* и т.п. Вводя эти слова в литературный обиход, писатель способствовал расширению границ литературного языка.

Широко представлены в языке гоголевских произведений народно-разговорные слова: *когдашний*, *корчи*, *лежанка*, *малый* (парень), *молвь*, *отродье*, *пичкать*, *родич*, *рассказни*, *смазливый*, *содом* (шум, беспорядок), *тогдашний*; просторечные: *ахнуть*, *впихнуть*, *живал*, *детина*, *ей-ей*, *калякать*, *кажись*, *промеж*, *турнуть*; среди которых много экспрессивно-оценочных: *бедняга*, *времечко*, *выкрутасы*, *низенький*, *орденишко*, *поздненько*, *прямёхонько*, *старичина*, *хорошенько* и т.д. Не избегает он и грубо-просторечных, бранных слов с резкой экспрессией: *морда*, *рожжа*, *рыло*, *харя*, *хрычовка* и т.п. Включаются и диалектизмы: *пришипился* (притих), *сткло* (стекло), *шаль* (блажь) и др.

Наряду с вышеперечисленными словами широко употребляются разговорно-просторечные словосочетания и устойчивые выражения: *боже упаси*, *как водится*, *на сердце отлегло*, *обчистил чистенько*, *подирает по коже*, *хоть глаз выколи* и т.д. Привлекаются из живой речи и разговорные конструкции предложений: *Глядь – дед*; *Ну, кто его знает*; *Боже мой, какая ночь!*; *Что же вы думаете?* и др.

Книжная лексика преобладает в авторском повествовательном тексте, особенно в лирических отступлениях поэмы «Мёртвые души» и в произведениях малого жанра.

Пользуясь приёмом новой формы повествования, допускающей различные отступления и пояснения в тексте, введение характерных примет в речь персонажей, Гоголь свободнее употреблял открытую ещё Пушкиным синтаксическую конструкцию несобственно-прямой речи, принцип введения чужой речи. Это вносило стилистическое разнообразие, придавало экспрессивность литературному выражению, позволяло ярко обрисовать облик разных героев. Так

писатель обогащал стилистику художественной речи, используя в ней наиболее выразительные структурно-смысловые качества словаря и синтаксиса народного языка.

Гоголь придавал огромное значение крестьянской речи как основе своего стиля. «Крестьянин наш умеет говорить со всеми себя высшими, даже с царём, так свободно, как никто из нас, и ни одним словом не покажет неприличия, тогда как мы часто не умеем поговорить даже с равным себе таким образом, чтобы не оскорбить его каким-нибудь выражением», — писал он. Сохранились записные книжки Гоголя, которые он вёл, работая над поэмой «Мёртвые души». Там среди прочих записей находим специальные разделы, посвящённые лексике, отражающие различные проявления быта русской деревни: устройство крестьянской избы, приметы и клички породистых охотничьих собак, названия кушаний, слова, связанные с хлебной продажей, хлебопашеством, псовой охотой, характерные прозвища крестьян и мн. др. И в тексте поэмы нашла применение лексика, внесённая в записи. В языке произведений Гоголя представлены все пласты бытовой крестьянской лексики, обозначающей предметы сельскохозяйственного труда, сельскохозяйственные процессы, продукты сельскохозяйственного труда. Например: *подготовка семян, переборка хлеба, пересушка, сев, посевы, покосы, метать стога, класть клади, рожь, овёс, амбар, рига, скотный двор* и т.п. В поэме «Мёртвые души» можно найти большое количество ботанических терминов и слов, широкого распространения, обозначающих растение, части растений, процессы развития растений, в том числе и злаков: «У мужиков уже давно колосилась рожь, высыпался овёс, кустилось просо, а у него едва начинал только идти хлеб в трубку, пятка колоса ещё не завязывалась».

Писатель остроумно пародировал и канцелярскочиновничий жаргон, который служил средством маскировки мысли, запутывания её. Канцелярско-деловые элементы Го-

голь использовал в речи персонажей как средство их характеристики и как средство юмора и сатиры, например в речи городничего: *«а я вас, господа, предупредомил»*, *«вы, господа, приготовляйтесь по своей части»*, *«входящие и нисходящие дела»*, *«ход дела чрезвычайный»*, *«уполномоченная особа»* («Ревизор»).

С этой же целью привлекались в текст произведения жаргонизмы из купеческой среды: *барыш* (прибыль), *продать с барышом*, *торговка*, *угол* (25 рублей), *по рукам* (договориться), *вылететь в трубу* (разориться) и др.

Книжные и церковно-богословские слова и выражения из культовой сферы использовались в сочетании с обиходно-бытовыми и общеупотребительными с целью создания юмора: *«Всё показывало, что хозяин дома любил повеселиться и двор часто оглашали пиршественные клики; Философ... вышел... располагая при первом удобном случае возложить надежду на свои ноги»* («Вий»).

В тексте произведений Гоголя «многие слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речи персонажей разного социального положения в стиль повествования» (В.В.Виноградов). Отбирая наиболее выразительные жаргонные элементы и профессионализмы, он создавал своеобразные приёмы включения их в литературный текст, раздвигая границы его средств. Пародирование жаргонной речи и приёмы использования характерных жаргонизмов позднее будут встречаться в языке А.Н. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.П. Чехова и других писателей.

Гоголь шире и глубже, чем Пушкин, проник в толщу русской народно-разговорной речи, использовал её как неистощимый источник обновления литературного языка. Писатель обогатил литературный язык новыми формами повествования, объединив почти противоположные стилевые и стилистические пласты в целое. Созданные им острые и ёмкие по смыслу устойчивые выражения: *коптители неба*

(люди, бесцельно, праздно живущие), *галантерейная половина человеческого рода* (о женщинах) и др., равно как и яркие образы: *прореха на человечестве* (Плюшкин), *Хлестаков* (лгун, легкомысленный человек), *хлестаковищина* (безудержное враньё) и др., стали общерусскими, вошли в литературный и бытовой обиход.

Расширяя круг источников обогащения русского литературного языка, Гоголь обращался к средствам родственного, украинского языка, включая из него в язык своих произведений слова, выражения и другие экспрессивные элементы. Ряд украинских слов и выражений, употребляемых Гоголем, прочно вошли в строй русского литературного языка, например: *бандура*, *бричка*, *гопак*, *девчата*, *рушник*, *хата*, *юшка* и др. Они широко употребляются и в современной русской литературе.

Арсенал стилистических средств, используемых Гоголем в «Мёртвых душах», поразительно многообразен. В целях остро сатирического показа русской действительности Гоголь использует и развёрнутые сравнения, перерастающие в целые самостоятельные картины; и каламбурную игру омонимов; и сближение слов, по смыслу очень далёких, но при неожиданном соединении создающих противоречивый и сложный образ; и выстраивание в один синонимический ряд далёких по значению слов, которые в обычном, стилистически нейтральном контексте не могли бы быть синонимами. Развёрнутые сравнения строятся обычно как сложное синтаксическое целое, как ритмически организованный период, занимающий иногда свыше полутора десятка печатных строк. Использование разностильных средств выражения даёт Гоголю возможность показать всё синонимическое богатство русского языка. Он употребляет десятки слов для обозначения процессов движения, процессов говорения, манеры танца; поражает обилие синонимических глаголов при описании дождя в поэме «Мёртвые души».

Проза Гоголя, как и прозаические произведения Лермонтова, оказала большое влияние на дальнейшее развитие синтаксиса осложнённого простого предложения, сложного предложения и сложного синтаксического целого. В отличие от Пушкина Гоголь широко употребляет предложения с обособленными распространёнными второстепенными членами, с однородными членами.

Сложные предложения имеют в прозе Гоголя такой же удельный вес, как и простые; сложноподчинённые предложения употребляются так же часто, как и сложносочинённые конструкции с союзной связью используются наряду с бессоюзными сложными предложениями. Часто находим в авторском повествовании периоды.

Часто тексты прозаических произведений Гоголя представляют собой сложное синтаксическое целое с подчинительной и сочинительной связью отдельных частей этого целого, с присоединением нескольких зависимых частей к главному по способу соподчинения и последовательного подчинения с помощью союзов или без них. В этом отношении проза Гоголя отличается от прозы Пушкина; сложные синтаксические единства русского языка находим в произведениях Тургенева, Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Горького и других писателей 20 века.

У Гоголя училась русская литература, как надо использовать богатые изобразительные средства народной речи.

Итак, благодаря гениальному дарованию художника слова Н. В. Гоголь в своём прозаическом творчестве открыл новую эпоху в развитии русского литературного языка на самой широкой народной, общедемократической основе. Он способствовал дальнейшей демократизации русского литературного языка, расширению словарного состава литературного языка и языка художественной литературы, развитию синтаксиса русского языка. В его произведениях нашло отражение всё богатство русской живой разговорной речи и русского литера

турного языка. По пути, проложенному Гоголем в развитии литературного языка, пошли во второй половине 19 века такие выдающиеся писатели, как И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой и др.

Литература

1. Виноградов В.В. Язык Гоголя. – В сб.: Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М.-Л., 1936, т.2
2. Виноградов В.В. Язык Гоголя и его значение в истории русского литературного языка.- Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. 3, М., 1953
3. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952
4. Гоголь Н.В. В чём же, наконец, существо русской поэзии, в чём его особенность?- Собр. соч. в 7 томах. М., 1978
5. Горшков А.И. История русского литературного языка. М.: Высшая школа, 1965
6. Ефимов А.И. История русского литературного языка. М.: Высшая школа, 1971
7. Машинский С.И. «Мёртвые души» Гоголя. М.: Художественная литература, 1978
8. Мещерский Н.А. История русского литературного языка. Л., 1981
9. Н.В. Гоголь в русской критике. М.: Гослитиздат, 1953
10. Хохлачёва В.Н. Из наблюдений над языком и стилем некоторых произведений Гоголя. – «Русский язык в школе» 1959, № 2
11. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М.: Художественная литература, 1977

Памяти друга

Когда версталась эта книга 3 июня 2009 г. на 69 году скоропостижно скончался известный в Армении русист, болгарист, автор более 70 статей и методических разработок, “Сборника диктантов по русской орфографии и пунктуации”, “Армянско-Болгарского разговорника”, “Краткого русско-армянского словаря лингвистических терминов” и др. Эдуард Александрович Григорян. После окончания филологического факультета Ереванского государственного университета в 1962 г. Э.А. Григорян 2 года работал сельским учителем. Затем поступил в аспирантуру, преподавал в Ереванском государственном педагогическом институте им. В. Брюсова, продолжил учебу в аспирантуре в Институте славяноведения АН СССР. В 1968 г. был стажером на кафедре болгарского языка Софийского университета.

С 1969 по 1999 гг. работал преподавателем, старшим преподавателем, доцентом, деканом в педагогическом институте русского и иностранных языков им. В. Брюсова. В 1977 г. защитил кандидатскую диссертацию по болгарской диалектологии в Институте славяноведения АН СССР. С 1998 г. профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Гаварского государственного университета.

Широки и многогранны были научные интересы Э.А. Григоряна. Он неоднократно принимал участие в международных конгрессах, симпозиумах, семинарах, конференциях в Болгарии, Югославии, России, Украине, Белоруссии и Армении. С 1993 г. был председателем общества “Армения -Болгария” Армянского общества культурных связей с зарубежными странами.

Э. А. Григорян на протяжении всей своей педагогической деятельности пользовался любовью и уважением студентов и коллег. Он был добрым, интеллигентным и отзывчивым человеком. Светлая память о нем останется в сердцах его знавших.

М. Амирханян

ГОГОЛЕВСКОЕ МИРОПОНИМАНИЕ ХРИСТИАНСТВА

А. Т. Григорян

Московский институт бизнеса и права.

Ереванский филиал

С 40-х годов 19-ого века начинается "гоголевский" период русской литературы. Эту формулировку предложил, как известно, Чернышевский, который приписывает Гоголю заслугу прочного введения в русскую изящную литературу сатирического, или, как справедливее будет назвать его, критического направления. Ещё одна заслуга-основание новой школы писателей. Никогда прежде в России взор сатирика не проникал так глубоко в повседневное, в будничную сторону социальной жизни общества. Гоголевский комизм - это комизм устоявшегося, ежедневного, обретшего силу привычки, комизм мелочной жизни, которому сатирик придал огромный обобщающий смысл. В этом великая заслуга Гоголя. Он совершенно изменил взгляд на само искусство. О своём восхищении Гоголем и о связях с его творчеством говорили Некрасов, Тургенев, Гончаров, Герцен, а в 20-ом веке мы наблюдаем влияние Гоголя на Маяковского, Ахматову, Зощенко, Булгакова и др.

Гоголь ничего не украшает, не смягчает. Если Пушкин в "Онегине" идеализировал помещичий быт, письмо незнакомки к Чичикову - пародийная копия письма Татьяны к Онегину, а сцена Чичикова и Коробочки - такая же копия сцены встречи Германа и графини, то Гоголь рекомендует публике книги о непрестанно развивающемся и совершенствующемся бытии помещичества.

Если говорить о раннем его творчестве, то можно упомянуть первое сохранившееся сочинение гимназиста Гоголя - поэма "Ганц Кюхельгартен"(1829 г.), которое характерно прежде всего романтической патетикой, выражающей иллюзию переустройства внутреннего мира человека. Но

ироническое отношение автора к главному персонажу, не способному реализовать свои романтические мечты, не отрывает поэму от комично-стилевой стихии, которая, благодаря блестящему воплощению в "Вечерах...", ввела Гоголя в большую литературу.

Известно, что поэма "Ганц...", как и некоторые повести, выходившие после неё, так же как "Шинель" и др., не имели успеха. Белинский поддержал и приветствовал появление нового таланта, определил его своеобразные черты, а также нового реализма в развивающейся литературе[1]:

- 1) художественный синтез возвышенного и комичного,
- 2) оптимистический пафос,
- 3) всеохватывающее воспроизведение "смешного" в русской жизни.

В "Вечерах..." открытие Гоголя состояло в том, что естественность жизни он обнаружил в жизни людей, стоявших наиболее близко у истоков народного бытия, народного сознания, максимально приближенного к христианству. Именно здесь Гоголь искал истинное и ценное, и потому впоследствии бесконечные варианты человеческой "игры", - от хлестаковщины до фантастического культа чина, - стали главными объектами гоголевской сатиры. В "Вечерах..." - праздник народного духа и христианского культа с "православным минимализмом".

Невозможно оторваться от фольклорного сказа Фомы Григорьевича в "Вечере накануне Ивана Купала". Во второй же части "Вечеров..." звучит тема освободительной борьбы, противная христианскому повиновению, которая более ярко выражена уже в "Страшной мести".

После "Вечеров..." выходит следующий шедевр - книга "Миргород"(1835). Повести здесь тематически самостоятельны, что сказалось и в их жанрах: героическая эпопея "Тарас Бульба" и нравоописательная повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче. Но мысль автора о возмож-

ностях человеческого духа, счастье жить по законам высокого дома, объединяющем людей, с одной стороны, и о несчастье, нелепости, бессмысленности существования – с другой. Повести отразили совершенно противоположные результаты развития человеческого духа. Вопрос был поставлен остро, что говорит о страстном желании Гоголя видеть общество свободным. Создавая "Вечера..." и "Миргород", Гоголь не мог обойтись без фольклора, благодаря которому мы глубже проникаем и жизнь людей.

В письмах к матери он обращается с просьбой написать побольше народных песен, любопытных фамилий, прозвищ, преданий и сведений о том, как проводятся свадьбы, колядки, как одеваются парубки и девушки на гулянья и гадания.

Если говорить о фантастике и реальности в произведениях Гоголя, то впервые мы встречаемся с этими элементами в "Вечерах...", где герои во власти религиозно-фантастических представлений, языческих и христианских верований. В рассказах о недавних событиях, о современности демонические силы воспринимаются как суеверие, а души людские находятся в рабском подчинении перед суеверными "страшилками".

Отношение самого автора к сверхъестественным явлениям ироническое. Волшебно-сказочная фантастика отображается Гоголем не мистически, а более или менее очеловеченно. Чертям, русалкам, ведьмам придаются вполне реальные, определённые очеловеченные свойства. Так, чёрт из повести "Ночь перед Рождеством" "спереди - совершенный немец", а "сзади - губернский стряпчий в мундире". И, ухаживая за Солохой, он нащёптывает ей на ухо "то самое, что обыкновенно нащёптывают всему женскому роду". Фантастика, вплетённая писателем в реальную жизнь, приобретает в "Вечерах..." "прелесть наивно-народного воображения и, несомненно, служит поэтизации народного быта»[2]. Но при этом христианское воззрение Гоголя постепенно меняется.

Более полно, нежели в других произведениях, оно выражается в повести "Страшная месть". Здесь в образе колдуна олицетворяется дьявольская сила. Но этой страшной силе противопоставляется православная религия. При главенстве сатирического принципа изображения Гоголь особенно часто обращается в "Петербургских повестях" к фантастике и приёму "крайнего контраста". Он был убеждён, что "истинный эффект заключён в резкой противоположности". Но фантастика в той или иной мере подчинена здесь реализму. Углубляя показ нелепости человеческих взаимоотношений при "деспотическо-бюрократической субординации", Гоголь искусно использует фантастику. В повести "Шинель" запуганный, забитый Башмачкин проявляет своё недовольство значительными лицами, грубо его принижавшими и оскорблявшими, в состоянии беспамятства, в бреду. Но автор, будучи на стороне героя, защищая его, осуществляет протест в фантастическом продолжении повести. "Гоголь наметил в фантастическом завершении повести реальную мотивировку. Значительное лицо, смертельно напугавшее Акакия Акакиевича, ехало по неосвещённой улице после выпитого у приятеля шампанского, и ему, в страхе, вор мог показаться кем угодно, даже мертвецом". Так Гоголь, обогащая реализм достижениями романтизма, просвещенного абсолютизма, создавая в своём творчестве сплав сатиры и лирики "анализа действительности и мечты о прекрасном человеке и будущем страны", поднял критический реализм на новую высшую ступень по сравнению со своими мировыми предшественниками[3].

С этой точки зрения и представляют интерес религиозные искания времени и христианская позиция писателя. Известно, что Гоголь был своеобразным человеком, противоречивым. Он часто бывал странен, замкнут, молчалив, нелюдим, мрачен, иногда поступал необъяснимо эксцентрично, а иногда, напротив, был прост и весел. Одни люди

изображали Гоголя беззаботным весельчаком, озорным и чудаковатым, другие же – мистиком, мучеником христианской веры.

Несомненно, Гоголь был глубоко религиозным человеком. Он писал: « Мысль о службе у меня никогда не пропадала»[4]. Можно сказать, что вся его жизнь была службой, службой России, службой человечеству. Но чтобы служить, чтобы смочь это сделать, говоря гоголевскими словами, нужно «узнать получше природу человека вообще и думу человека вообще». «С этих пор человек и душа человека сделались, больше чем когда-либо, предметом наблюдений. Я остановил на время все современное»[5]. Гоголь перечитал очень много книг, книг законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека. Его занимало все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди монаха, «...и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял он»[6]. Так Гоголь пришел к Богу. В своей «Авторской исповеди» он говорит, что раньше верил в Бога, но «как-то темно и неясно»[7]. Свою христианскую позицию Гоголь показал в книге «Выбранные места из переписки с друзьями». Начиная работать над этой книгой в 1846 году, Гоголь был глубоко убежден, что его посетило божественное откровение. Вскоре, он закончил работу над книгой. В ней он лишь отчасти использовал свои письма 1843-1846 годов, а большинство статей написал в виде писем заново.

В чем же состоит христианская позиция Гоголя? В том, что каждый человек на свете должен служить, что каждый человек должен стать христианином. И, самое главное, каждый человек должен заглянуть себе в душу, познать ее, проанализировать, потому как «найдя ключ к своей душе,

найдешь ключ и к душам других людей»[8]. Гоголь считал, что верховная инстанция всего есть церковь и разрешение вопросов жизни - в ней. По Гоголю, русским народом православная церковь незнаема. Он выражает глубокое сожаление об этом. Гоголь утверждает, что «для христианина нет оконченного курса; он вечно ученик и до самого гроба ученик»[9], то есть для верующих учение не заканчивается никогда. Они постоянно развиваются.

В «Светлом воскресении» Гоголь повествует о празднике воскресения Христа, о том, что этот праздник воспряднуется прежде всего в России, русским народом. И он объясняет почему. Он пишет: «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней»[10]. Религиозные искания гоголевского времени очень четко показал Белинский в письме 1847 г. Николаю Васильевичу: «Неужели же Вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа? Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попову дочь и попова работника. Кого русский народ называет: «дурья порода, колуханы, жеребцы»? Попов. Не есть ли поп на Руси для всех русских представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства? И будто всего этого вы не знаете. Странно. По-вашему, русский народ – самый религиозный в мире? Ложь»[11]. В этом небольшом отрывке прослеживается мысль о том, что русские христиане были неистинными, что обряды совершались только формально. В народе ходили слухи о воровстве в кругах духовенства, и это действительно было так. Трудно было добиться доверия у народа, нагло обманывая и обворовывая его.

Во времена Гоголя церковь яростно преследовалась, но отвечала на это спокойствием и равнодушием. Этот факт подчеркивает в письме и сам Гоголь. Он пишет: «Зачем хотите вы, чтобы наше духовенство, доселе отличавшееся спокойствием, столь ему пристойным, стало в ряды европейских крикунов и начало, подобно им, печатать опрометчивые брошюры?»[12]. Гоголь считал, чтобы защищать церковь в это ненастное время, необходимо было самому прежде ее узнать. В то время церковь вообще мало кто знал. Но духовенство не бездействовало. И Гоголь был уверен и утверждал, что где-то в глубине монастырей и в тишине келий готовятся неопровержимые сочинения в защиту церкви. Церковь действовала медленно, не спеша, обдумывая все поступки, молясь и воспитывая самих себя. Некоторые говорили, что церковь была безжизненна, но они говорили неправду, потому что церковь есть жизнь. Но ложь та была выведена логически и сформирована правильным выводом, но правда скрывается в том, что мы безжизненны, а не церковь. Гоголь говорил и о том, что защищать русскую церковь в его время равносильно тому, что уронить ее, и что есть для всех одна пропаганда – жизнь, и только жизнью люди должны защищать церковь. С философской точки зрения Гоголя мы должны благодеяниями и чистотой душ возвещать истину на стороне церкви. Ходили слухи во времена Гоголя, что духовенство и вовсе отстранено от прикосновения с жизнью. Но эта нелепость не имела существенной доли правды. Духовенство было ограничено в его соприкосновениях с людьми. «Попы становились дурными, что чересчур сделались светскими»[13]. Во времена Гоголя положение церкви было сложное, но не было такого положения, из которого бы христианская церковь не нашла бы выхода. Религиозная концепция власти приводит Гоголя к основной - к построению единой христианской культуры, к религиозному обоснованию государства и хозяйства, к

полному оцерковлению мира. И если при построении христианского царства Гоголю мешало его полное незнание русской действительности, то здесь в учении о церкви этого препятствия для него не было: он знал церковь, глубоко чувствовал и понимал дух православия. Никогда еще в русской литературе не раздавался голос такой сыновней любви, скорби и благоговения к православной Церкви. В призыве к церковной жизни Гоголь подавал руку Хомякову, Ивану Киреевскому и другим славянофилам и ставил перед русской литературой проблему религиозного оправдания культуры.

«Мы вообще знаем плохо нашу церковь,— пишет Гоголь.— Владеем сокровищем, которому цены нет, и не только не заботимся о том, чтобы его почувствовать, но не знаем даже, где положили его. Церковь одна в силах разрешить все узлы недоумения и вопросы наши, может произвести неслыханное чудо в виду всей Европы,— и эта Церковь нами незнаема. И эту Церковь, созданную для жизни, мы до сих пор не ввели в нашу жизнь. Жизнью нашею мы должны защищать нашу Церковь, которая вся есть жизнь»[14]

Гоголь мечтает о руководящей, объединяющей, просвещающей роли Церкви; европейской цивилизации, основанной на естественных науках и технике, он противопоставляет подлинное, духовное просвещение.

"Просветить,— пишет Гоголь,— не значит научить или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви. Архиерей, в торжественном служении своем, подымая в обеих руках и троесвешник, знаменующий Троицу Бога, и двусвешник, знаменующий Его сходявшее на землю Слово в двойном

естестве Его, и Божеском и человеческом, всех ими освещает, произнося: «Свет Христов просвещает всех»[15].

Под влиянием и в полном согласии со славянофилами Гоголь считает Россию страной, особо избранной Промыслом Божиим. В русской лирике есть «что-то близкое к библейскому» и какое-то «пророчество о России».

«Мне ставят в вину,— говорит Гоголь,— что я заговорил о Боге. Что же делать, если говорится о Боге? Что же делать, если наступает такое время, что невольно говорится о Боге? Как молчать, когда камни готовы завопить о Боге»[16]. Далее он предлагает: «Зачем же ни Франция, ни Англия, ни Германия не заражены этим поветрием и не пророчествуют о себе, а пророчествует только одна Россия? Затем, что она сильнее других слышит Божию руку на всем что ни сбывается в ней и чувствует приближение иного царствия: оттого и звуки становятся библейскими у наших поэтов». Россия, считает Гоголь, ближе других стран подошла ко Христу; в народной душе бессознательно живет правда Христова. Русское государство — христианское, более того, «небесное государство», почти что царство Божие. «Служить теперь должен из нас всяк не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого уже Сам Христос»[17]. В такой характерной для Гоголя гиперболической форме выражена русская мессианская идея.

Гоголь задумывался, почему только в одной России так радостно и торжественно празднуется Светлое Воскресение? Почему мы верим, что свет грядущей Пасхи загорится сначала в России и из нее разольется по всему миру? Мы не лучше других народов и не ближе жизнью ко Христу, чем они. Но мы верим, что в славянской природе есть «начало братства Христова», есть отвага покаяния и любви, есть неустройство наше, дающее нам гибкость «расплавленного металла», есть единение всех сословий. «Не умрет из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что

освящено Самим Христом. Разнесется звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее – и праздник Светлого Воскресения воспряднуется как следует прежде у нас, нежели у других народов»[18].

Оглядываемся на путь, пройденный нами по следам Гоголя. Одно впечатление преобладает над всеми: жизнь Гоголя полна таинственного смысла и трагического величия. Прав Иван Аксаков, сказавший о Гоголе: «Жизнь его представляет такую великую, грозную поэму, смысл которой останется долго неразгаданным»[19].

Думается, что смысл жизни Гоголя лежит в той области, на пороге которой изнемогают все человеческие домыслы, что и составляет большую трудность и сложность разгадке тайны его гения.

В Гоголе дано наивысшее напряжение противоположностей, наибольшее раздвоение. На это указывает С. Т. Аксаков: «Я не знаю любил ли кто Гоголя. Я думаю, нет; да это и невозможно. Вот до какой степени Гоголь для меня не человек, что я, который в молодости ужасно боялся мертвецов, не мог произвести в себе этого чувства во всю последнюю ночь»[20]. И тот же С. Т. Аксаков заявляет: «Я признаю Гоголя *святым*, это истинный мученик нашего времени и в то же время мученик христианства»[21].

И «не человек», и «святой» – это масштаб души Гоголя.

Литература

1. Белинский В. Г., Собр.соч. в 9-и томах, том 5. М. 1979г.
2. Гоголь Н. В., Собр. соч., изд-во "Художественная литература", Москва, 1967 г., том 7, стр. 137.
3. См.: Мережковский Д. С., Судьба Гоголя. Новый путь, Москва, 1903г.

4. Отдел Рукоп. Гос. публ. биб-ки УССР, Киев. Шифр: Гоголиана. 547. Дата письма: 29 апреля 1888 г. / <http://az.lib.ru>
5. См. там же,
6. Серия Литературных мемуаров, 1952., стр. 189
7. Гоголь Н. В., "Авторская исповедь", 1990 г., стр. 125
8. Гоголь - П. А. Плетневу, 17 марта 1842 г., из Москвы. Письма, II, 155.
9. См. там же.
10. Произведения русских писателей/Русская книга, 1994 г., ил. 1. Гоголь Н. В., "Светлое Воскресенье", стр. 258
11. В. Г. Белинский - Гоголю, 20 апр. 1847 г., из Петербурга. Письма Белинского, II, 308.
12. См. там же
13. См. там же
14. Гоголь - М. П. Погодину, 8 июля 1847 г. Письма, IV, 13.
15. Мысль эта развита подробно в статье Зеньковского В. В. «Gogol als Denker» (Zeitschrift für slavische Philologie. Band IX, Hef 1-2, 1932)
16. Мережковский Д. С., Судьба Гоголя. Новый путь, 1903., стр. 93
17. См. там же.
18. См. там же.
19. Аксаков С. Т., Собр. соч. в 5 т., Москва 1966 г., том 3, стр. 408, 143, 376.
20. См. там же.
21. См. там же.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ В СТАТЬЯХ И ПИСЬМАХ Н.В.ГОГОЛЯ

С. А. Джанумов

*Московский городской педагогический
университет*

В исследовании на материале писем и статей Н. В. Гоголя сделана попытка осмыслить идейно - художественное значение и своеобразие песенного фольклора в теоретическом плане, в свете проблем народности и историзма, вопросов об утверждении и путях развития национально-самобытной литературы.

Ключевые слова: фольклор, фольклористика, народная песня, Украина (Малороссия), история, литература.

Фольклорные традиции в художественных произведениях Гоголя не раз становились предметом внимания исследователей. Одна из последних по времени работ, посвящённых этой проблеме, - монография А. Х. Гольденберга «Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя» (Волгоград, 2007), где в первой части книги изучается роль фольклорных архетипов в поэтике писателя на разных этапах его творчества. Достаточно полное освещение в научной литературе получила и деятельность Гоголя как собирателя украинского фольклора. Так, в 79-м томе «Литературного наследия» - «Песни, собранные писателями: Новые материалы из архива П.В. Киреевского» [1; 237-269] приводятся записи украинских исторических песен и дум, найденные в бумагах писателя. Однако целостное изучение творчества Гоголя, осознание специфики его фольклоризма невозможно без обращения к статьям и записным книжкам, к переписке писателя.

Прежде всего следует отметить интерес Гоголя почти ко всем жанрам фольклора, как русского, так и украинского. В первую очередь это касается народных песен, сказок, преданий, пословиц и поговорок, обрядового фольклора. Зарождение интереса Гоголя к народной поэзии исследователи

относят к годам его детства и юности, проведённым на Украине, в Малороссии. Как замечает первый биограф Гоголя П.А. Кулиш, в этом приобщении будущего писателя к фольклорным традициям большую роль сыграла Екатерина Ивановна Ходаревская, «тетка Гоголя по матери, его любимая певица малороссийских песен» [2; С. 190]. Об этом впоследствии свидетельствует и сам Гоголь в письме к матери от 2 апреля 1830 года из Петербурга: «Приношу благодарность тетеньке Катерине Ивановне, которая решилась пожертвовать временем – собрать для меня несколько любопытных песен». Правда, он тут же отдаёт должное в этом отношении усилиям и энтузиазму своей матери: «...но драгоценнейшие из них есть, однако ж, списанные вами две запорожские» [3; X, 171]. В письмах из Петербурга к матери Гоголь ещё не раз вспомнит о Е.И. Ходаревской : в письме от ноября 1832 года: «--- Скажите Катерине Ивановне, что мне часто приходят на ум её песни, но я их не пою, потому что я мастер только подтягивать» [3; X, 244]; в письме от 8 февраля 1833 года: «С нетерпением ожидаю сказок и присказок. Только вам самим не советую этим заниматься. Это несколько тягостная работа. Пусть лучше сестрица моя этим займётся, призвавши на помощь Катерину Ивановну» [3; X, 258]; в письме от апреля 1833 года: «Благодарю вас, тетенька Катерина Ивановна, за приписку вашу. А много ли вы собрали для меня песен?... А часто ли вы распеваете их? – Глядите, припасайте новых и не забывайте старых...» [3; X, 266]; в письме от 22 сентября 1835 года: «Милостливая государыня Катерина Ивановна! Припасли ли вы мне песенок?» [3; X, 372].

Вообще же письма Гоголя к родным и знакомым из Петербурга буквально переполнены мыслями, воспоминаниями о родных малороссийских песнях. Это обращение Гоголя к украинскому фольклору в начале 30-х годов можно объяснить двумя причинами. Первая причина – психоло-

гическая, ностальгия, тоска по родине. В холодном и не милом его сердцу Петербурге (в одном из писем – к поэту И.И. Дмитриеву от 20 июля 1832 года – Гоголь замечает: «Мне надоело серое, почти зелёное северное небо...» [3; X, 239]) начинающему писателю приятно было вызвать в своём сердце, в своей памяти мотивы и образы украинских песен. Другая же причина состояла в том, что в 20-е – 30-е годы XIX века в русском обществе можно отметить всё нараставший интерес к украинской тематике в художественных произведениях и к украинскому фольклору. Уже в одном из первых писем к своей матери из Петербурга от 30 апреля 1829 года Гоголь делится с ней своим наблюдением: «Здесь так занимает всех всё малороссийское...» [3; X, 142]. И действительно, украинские темы, мотивы и образы постоянно и широко используются в русской литературе: в романах В.Т. Нарезного, в повестях О.М. Сомова, в поэмах и думах К.Ф. Рылеева, в поэме А.С. Пушкина «Полтава», наконец, в первой половине 30-х годов, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в сборнике «Миргород» самого Гоголя.. О том, какое значение имела украинская тема в русской литературе конца XVIII – начала XIX века, ещё 70 лет тому назад писал литературовед А.И. Комаров: «Украинская тема в русской литературе – чрезвычайно интересное явление, так как в нём столкнулись самые различные интересы как литературного, так и конкретно-политического характера. Значительность этого явления подчёркивается его разносторонностью; украинская тема – не только литературная, но и историко-культурная проблема: она охватывает фольклорные, лингвистические, исторические, политические и моральные интересы русского общества начала XIX века» [4; С. 126]. Примерно в те же годы в России появляются и первые издания украинского фольклора: в 1819 году в Санкт-Петербурге напечатан «Опыт собрания старинных малороссийских песней» Н.А. Цертелева, в 1827 году в Москве опубликованы «Малороссийские песни, издан-

ные М.Максимовичем», в 1833 году в Харькове вышел в свет первый выпуск «Запорожской старины» И.И. Срезневского. В своей статье «О малороссийских песнях» (1834) Гоголь, как он об этом пишет в письме к М.А. Максимовичу от 29 мая 1834 года, хотел отозваться об этих трёх сборниках украинских фольклористов, но по каким-то причинам не осуществил своё намерение: «...Я написал статью, только самого главного позабыл: ничего не сказал ни о тебе, ни о Срезневском, ни о Цертелеве» [3; X, 320].

Статья Гоголя «О малороссийских песнях» впервые была напечатана в «Журнале Министерства народного просвещения» (1834, ч.II, апрель. С. 16-26). Об обстоятельствах, вызвавших её появление, Гоголь написал в процитированном выше письме к М.А.Максимовичу: «Недавно Сергей Семенович» (имеется в виду управляющий Министерством народного просвещения С.С.Уваров. – С.Д.) получил от Срезневского экземпляр песней и адресовался ко мне с желанием видеть моё мнение о них в Журнале Просвещения, так же как и о бывших до того изданиях – твоём и Цертелева» [3; X, 320]. Статья эта, как явствует из приведённых строк письма, задуманная первоначально как рецензия на указанные выше сборники, стала во многом программной и отразила взгляд писателя на соотношение истории и фольклора. Уже в начале статьи Гоголь заявляет: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа» [3; УШ, 90].

Гоголь полагает, что именно в народной песне, как ни в одном другом жанре фольклора, нашли выражение все самые душевные мечты, чаяния и стремления народа: «...Камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью – ничто против этой живой говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии всё: и поэзия, и история, и отцовская могила» [3; УШ, 91]. В статье

Гоголь уточняет и ещё более отчётливо выражает своё скептическое отношение к летописи как к историческому источнику, впервые заявленное незадолго до этого в письме к И.И. Срезневскому от 6 марта 1834 года: «Я к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать... И потому-то каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи» [3; X, 298-299]. Следует оговорить, что Гоголь здесь имеет в виду не русские летописи, а сочинения польских историков о Малороссии: «...Они могли знать хорошо только со времени унии, но и там ни одного летописца с нечёрстою душою, мыслями» (там же). И дальше, на всём протяжении письма мы видим постоянное противопоставление народной песенной истории и истории книжной: «Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда не писал Истории его, потому что я не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем, или История моя была бы совершенно не то, что я думаю с нею сделать теперь. Эти-то песни заставили меня с жадностью читать все летописи и лоскутки какого бы то ни было вздору» [3; X, 299].

Как известно, в начале 30-х годов Гоголь задумал написать «Историю Малороссии», о чём он сообщает в письме к М.А. Максимовичу от 9 ноября 1833 года: «Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины... Мне кажется, что я напишу её, что я скажу много того, чего до меня не говорили» [3; X, 284]. К сожалению, этот замысел не был осуществлён, но показательно, что в основу этой письменной «Истории», по мысли Гоголя, должна была быть положена история устная, запечатлевшаяся в народных украинских песнях и думах. Неслучайно, сразу же после строк письма, где Гоголь впервые говорит о своём обращении к истории Украины, он с неподдельным восторгом отзывается о песнях: «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас

люблю! Что все чѣрствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!» (там же).

Это восторженное отношение к родным песням, эта своеобразная поэтизация песенного фольклора как важнейшего исторического источника прослеживается и в статье «О малороссийских песнях». И здесь Гоголь вновь и вновь возвращается к своей задушевной мысли – мысли о народной поэзии как выражении исторического самосознания народа: «Кто не проникнул в них (в малороссийские песни. – С.Д.) глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворён вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии» [3; УШ, 91].

В точном соответствии с этим представлением о песенном фольклоре Гоголь через год после написания статьи создаёт свою историческую повесть «Тарас Бульба» (1835). И здесь мы напрасно бы искали конкретных исторических реалий, точной хронологической приуроченности и датировки событий. Зато здесь, как об этом пишет фольклорист В.И. Еремина, «несравненно полнее, чем письменные источники, нашли своё выражение... украинские думы и песни» [5; С. 272]. И далее, приведя целый ряд примеров, убедительно доказывающих, что тематическое и стилевое влияние песенной поэзии на повесть «Тарас Бульба» несомненно, исследователь приходит к выводу: «Художественно-эстетические взгляды Гоголя на первом этапе его творчества сливаются воедино с народно-поэтической формой мышления» [5; С. 287].

В статье «Петербургские записки 1836 года» Гоголь поёт вдохновенный гимн народной песне: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых брёвен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Всё дорожное: дворянство и недворянство – летит под песни ямщиков. У Чёрного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами казак, заряжая пицаль свою, поёт старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьёт острой кита, затягивая песню» [3; УП, 184].

О том, насколько устойчив этот взгляд Гоголя на неразрывное единство темы Родины с народной песней, свидетельствуют и более поздние произведения писателя, уже непосредственно и тесно не связанные с украинской тематикой. Так, в знаменитом лирическом отступлении в XI главе «Мертвых душ» в монологе, обращённом к России, «необъятный простор» Руси, ее «могучее пространство» ассоциируется Гоголем с протяжной песней: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе... Но какая же непостижимая, тайная сила влечёт к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовёт, и рыдает, и хватается за сердце?» [3; У, 220-221]. С песенной фольклорной стихией неразрывно связана тема Родины и в лирическо-философском размышлении о птице-тройке в конце той же XI главы. И здесь песня воспринимается как форма выражения народного духа, народной души: «Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит чёрт знает на чём; а привстал, да замахнулся, да

затянул песню – кони вихрем, спицы в колесницах смешались в один гладкий круг... Что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?.. Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху... Русь, куда же несёшься ты, дай ответ? Не даёт ответа» [3; УІ, 247].

Глубокий интерес Гоголя к миру песенного фольклора отразился не только в его статье «О малороссийских песнях», но и в набросках к задуманной писателем «Учебной книге словесности для русского юношества», над которой он работал в первой половине 40-х годов, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847).

Показательно, что два раздела «Учебной книги словесности» посвящены жанрам песни и думы. Правда, в первом из этих двух разделов Гоголь говорит не столько о народной песне, сколько о песне книжной, литературной, которая «...явилась как необходимое выражение тех впечатлений, которые обнимали душу самого поэта, пробуждали в нём лирическое чувство» [3; УІІІ, 474]. Но начинается и заканчивается этот раздел рассуждениями о песне как жанре устной народной поэзии, в которой Гоголь видит исток песни как жанра книжной лирики. Гоголь пишет: «Песня составляет самый богатейший отдел поэзии у народов славянских. Преобладание поэтического элемента в глубине славянской души и особенное мелодическое расположение нашего языка были причиною происхождения бесчисленного множества песен в нашей словесности, которые уже и вдревле, когда слова не записывались и словесность, не переходя в письменность, оставалась в буквальном смысле словесностью, составляли наше достояние» [там же]. А заканчивается этот раздел снова обращением к песенному фольклору, где Гоголь говорит о слитности песен с народной пляской, с музыкой народа:

«Лучшие песни сочинялись в самую минуту пляски, пиршества и вызывались ударом смычка, свистом волынки, звоном стаканов, мерным ударом стоп. От этого они получают то невыразимо-мелодическое свойство звуков, составляющее такую прелесть в песнях народных» [3; УШ, 475].

В ещё более коротком разделе «Учебной книги словесности», посвящённом жанру исторической думы, её отличию от народной баллады, Гоголь замечает: «Дума есть род стихотворений, не заимствованный ниоткуда, но образовавшийся у славян... Её предмет – происшествие истинно историческое, действительно бывшее, или же предание, так живо хранящееся в народе, что сама история внесла его в свои страницы. Думы могут быть только об исторических лицах» [3; УШ, 476].

О том, что народные песни близки и созвучны творческому сознанию, художественному миру Гоголя свидетельствуют и «Выбранные места из переписки с друзьями». И здесь Гоголь воспринимает фольклор вообще и песенный в частности не как что-то отжившее и утратившее связь с современностью, а как вполне органичный элемент своей духовной культуры, своего национального мироощущения. Гоголь полагает, что нигде так ярко и полно не проявляется национальный характер народа, как в песнях. В статье «В чём же наконец существо русской поэзии и в чём её особенность» почти сразу же после знаменитых строк о писателях как «огнях» из народа «излетевших», в доказательство своей мысли о том, что «все... свойства, обнаруженные нашими поэтами, есть наши народные свойства» [3; УШ, 406-407], Гоголь замечает: «Под благозвучие, как под колыбельную, прекрасную колыбельную песню матери, убаюкивается народ-младенец ещё прежде, чем может входить в значение слов самой песни...» [3; УШ, 407]. Вслед за Пушкиным, который находил в народных песнях не только «сердечную тоску», но и «разгулье удалое» [6; III, 42], Гоголь пишет: «Ещё доселе

загадка – этот необъяснимый разгул, который слышится в наших песнях, несётся куда-то мимо жизни и самой песни, как бы сгораемый желаньем лучшей отчизны, по которой тоскует со дня создания своего человек» [3; УШ, 408].

А в центральной статье «Выбранных мест...» - в «Четырёх письмах к разным лицам по поводу «Мёртвых душ», - в которой Гоголь «определяет» «себя самого, как писателя» [3; УШ, 292] и подвергает пересмотру всё своё творчество, опять-таки важное место отводится народной песне. И здесь, характеризуя основное настроение народной песенной лирики, Гоголь, может быть, сам того не сознавая, идёт за Пушкиным. В своей статье «Путешествие из Петербурга в Москву» (1833 -34) Пушкин объясняет «элегический тон» народных песен особенностями патриархального уклада, жизни и быта русского крестьянства: «Вообще несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. Шлюсь на русские песни: обыкновенное их содержание или жалобы красавицы, выданной замуж насильно; или упрёки молодого мужа постылой жене. Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный» [6; XI, 255].

О преобладании в народной лирике настроений тоски, грусти, уныния Пушкин говорит и в целом ряде художественных произведений. Так, характеризуя русскую песню в поэме «Домик в Коломне» (1830), поэт замечает:

Фигурно иль буквально: всей семьёй,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поём уныло. Грустный вой
Песнь русская... [6; У, 87].

Но тут же, несколькими строками ниже, продолжая разговор о народных песнях, автор поэмы признаётся, что ему «нравится их жалобный напев».

Признавая в «Четырёх письмах...» в качестве основных мотивов русских песен мотивы грусти и тоски, Гоголь связывает их, как и в цитиrowавшемся выше лирическом отступле-

нии в XI главе «Мёртвых душ», с «необъятными», бескрайнными, «пустынными» просторами России и с особенностями национального мироощущения: «Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни, которая стремится по всем беспредельным русским пространствам. Звуки эти выются около моего сердца и я даже дивлюсь, почему каждый не ощущает в себе того же. Кому при взгляде на эти пустынные, доселе не заселённые и бесприютные пространства не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упрёки ему самому, именно ему самому, тот уже весь исполнил свой долг, как следует, или же он нерусский в душе» [3, VIII, 289].

Вместе с тем, по мнению Гоголя, в народных песнях, как и в русском национальном характере вообще, причудливо переплетается серьёзное и комическое, лирическое и ироническое начало. Об этом он пишет в статье «В чём же наконец существо русской поэзии и в чём её особенность»: «У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к весёлости... Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось, вместе с уменьем пред чем-нибудь истинно возблагодарить, свойство – над чем-нибудь истинно посмеяться» [3; VIII, 395].

В настоящей статье рассмотрены далеко не все случаи обращения Гоголя в своих письмах и статьях к песенному фольклору. Мы отметили лишь отдельные моменты этой большой темы, учёт которых поможет полнее раскрыть роль и значение народных песен в эпистолярном наследии и в художественной прозе писателя.

Литература

1. Н.В. Гоголь. Публикация *И.Я. Айзенштока* и *П.Д. Ухова*. Вступит. статья *И.Я. Айзенштока*. Комментарии *И.Я. Айзенштока* и *В.В. Митрофановой* // Литературное наследство. Том 79. Песни,

собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского. Редакторы тома: *С.А. Макашин, А.Д. Соймонов, К.П. Богаевская*. С. 231 – 280.

2. *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / Вступит. статья и комментарии *И.А. Виноградова*. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 703 с.

3. Здесь и далее все цитаты из произведений и писем Гоголя, за исключением особо оговоренных случаев, даются по изданию: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937 - 1952. Римскими цифрами обозначен том, арабскими – страница этого издания.

4. *Комаров А.И.* Украинский язык, фольклор и литература в русском обществе начала XIX века // Ленинградский гос. университет. Ученые записки. № 47. Серия филологических наук. Вып. IV. – Л., 1939. – С. 126-136.

5. *Ермина В.И.* Н.В.Гоголь // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). – Л.: Изд-во «Наука», 1976. С. 249 – 291.

6. Здесь и далее все цитаты из произведений и писем Пушкина даются по изданию: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. - М.: Изд-во АН СССР, 1937 – 1949. Римскими цифрами обозначен том, арабскими – страница этого издания.

ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

С. Г.Захарян

*Ванадзорский государственный педагогический
институт им. О. Туманяна*

По замечанию критика В. Я. Проппа , «В области изучения комического имеются большие достижения. Тем не менее обилие работ — показатель скорее отрицатель- ный, чем положительный »¹.

Всматриваясь в сатирические образы Гоголя, приходишь к выводу, что они непременно определенным образом эмоционально окрашены. Эмоциональная оценка в сатире—всегда отрицание изображаемого смехом над ним.

Понять юмор и остроумие рассказов Гоголя из малорусской жизни, не приводя из них целых страниц, было бы совершенно невозможно. Это - добросердечный смех человека молодого, наслаждающегося полнотой жиз- ни, который сам не может удержаться от смеха, глядя на комические положения, в которые он ставит своих героев: деревенского дьячка, богатого крестьянина, деревенскую кокетку или кузнеца. Он переполнен счастьем; ни одно облачко еще не омрачает его жизнерадостности. Но нуж- но заметить, что комизм рисуемых им типов не является результатом его поэтического каприза: напротив, Гоголь — скрупулезный реалист.Каждый крестьянин, каждый дьячок его повестей — взяты из живой действительности, и в этом отношении реализм Гоголя носит почти этнографический характер, — что не мешает ему в то же время иметь яркую поэтическую окраску. Лишь позднее склонность Гоголя к комизму кристаллизовалась в то, что можно по справед- ливости назвать «юмором», т.е. контрастом между коми- ческой обстановкой и печальной сущностью жизни, о котором сам Гоголь сказал, что ему дано «более всех смея- ться на свете»². Всматриваясь в сатирические образы, при-

ходишь к выводу, что они непременно определенным образом эмоционально окрашены.

Юмор намного реже предполагает отрицание; смех, рождаемый юмористическим отношением, по своей тональности отличается от сатирического смеха.

Но в понятие юмор вкладывается и другой смысл. По сути, без юмора немыслима никакая сатира.

Самая бичующая, самая гневная, самая скорбная сатира должна содержать в себе хоть каплю насмешки— иначе она перестанет быть сатирой. А юмор со своей стороны всегда содержит в себе элементы сатиры

Надо прежде знать о том, что Гоголь был продолжателем и в известном отношении учеником Пушкина. Подобно Пушкину, Гоголь считал, что писатель должен правдиво, верно отображать реальную действительность, ставя перед собой при этом общественно-воспитательные задачи. Но вместе с тем одной из наиболее существенных отличительных особенностей Гоголя, сравнительно с Пушкиным, был его юмор, переходящий в последних его произведениях в общественно-политическую сатиру.

Гоголь считал, что одно из самых действенных средств перевоспитания общества — осмеяние его типических недостатков, осмеяние того «презренного и ничтожного», что мешает дальнейшему его развитию. «Чему смеёшься? Над собою смеётся! Эх вы!»³ - воскликнул Городничий в комедии «Ревизор».

“Вечера на Хуторе близ Диканьки” и “Миргород”. содержанием и характерными особенностями своего стиля открывали новый этап в творческом развитии Гоголя. В изображении быта и нравов миргородских помещиков уже нет места романтике и красоте. Жизнь человека здесь опутана паутиной мелочных интересов. Нет в этой жизни ни высокой романтической мечты, ни песни, ни вдохновения. Тут царство корысти и пошлости.

В “Миргороде” Гоголь расстался с образом простодушного рассказчика и выступил перед читателями как

художник, смело вскрывающий социальные противоречия современности.

От весёлых и романтических парубков и дивчин, вдохновенно-поэтических описаний украинской природы Гоголь перешёл к изображению прозы жизни. В этой кни- ге резко выражено критическое отношение писателя к затхлому быту старосветских помещиков и пошлости мир- городских “существователей”.

Реалистические и сатирические мотивы гоголев- ского творчества углубляются в “Повести о том, как пос- сорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”. История глупой тяжбы двух миргородских обывателей осмыслена Гоголем в остро обличительном плане. Жизнь этих обывателей лишена атмосферы патриархальной прос- тоты и наивности. Поведение обоих героев возбуждает в писателе не мягкую усмешку, но чувство горечи и гнева: “Скучно на этом свете, господа!” Эта резкая замена юмор- истической тональности обнажённо сатирической с пре- дельной ясностью раскрывает смысл повести. С виду забав ный, весёлый анекдот превращается в сознании читателя в глубоко драматическую картину действительности.

Гоголь с присущей ему обстоятельностью вглядыва- ется в характеры своих героев: двух закадычных приятелей. Они — “два единственные друга” в Миргороде — Перере- пенко и Довгочун. Но каждый из них себе на уме. Казалось, нет такой силы, способной расстроить их друж- бу. Однако глупый случай вызвал взрыв, возбудив нена- висть одного к другому. И в один несчастный день прия- тели стали врагами.

Ивану Ивановичу очень не хватает ружья, которое он увидел у Ивана Никифоровича. Ружьё — не просто “хо- рошая вещь”, оно должно укрепить Ивана Ивановича в сознании его дворянского первородства. Дворянство-то у него, впрочем, не родовое, а благоприобретённое: отец его был в духовном звании. Тем важнее ему иметь собственное ружьё! Но Иван Никифорович тоже дворянин, да ещё всамделишный, потомственный! Ружьё и ему необходимо,

хотя с тех пор, как купил его у турчина и имел в виду записаться в милицию, он ещё не сделал из него ни единого выстрела. Он считает кощунством променять столь “благородную вещь” на бурю свинью да два мешка с овсом. Потому-то так и воспалился Иван Никифорович и с языка его слетел этот злосчастный “гусак”.

В этой повести ещё гораздо сильнее, чем в предшествующей, даёт себя чувствовать ироническая манера гоголевского письма. Сатира Гоголя никогда не раскрывается обнажённо. Его отношение к миру кажется добродушным, незлобивым, приветливым. Ну в самом деле, что же можно сказать худого о таком прекрасном человеке, как Иван Иванович Перерепенко! Природная доброта так и бьёт ключом из Ивана Ивановича. Каждое воскресенье он надевает свою знаменитую бекешу и отправляется в церковь. А после службы он, побуждаемый природной добротой, обязательно обойдёт нищих. Увидит нищенку и заведёт с ней сердечный разговор. Та ожидает милостыню, он поговорит-поговорит и уйдёт прочь.

Так-то и выглядит “природная доброта” и сердобольность Ивана Ивановича, оборачивающиеся лицемерием и совершенной жестокостью. “Очень хороший также человек Иван Никифорович”. “Также” — очевидно, он человек такой же доброй души. Нет у Гоголя в этой повести прямых обличений, но обличительная направленность его письма достигает необыкновенной силы. Его ирония кажется добродушной и незлобивой, но сколько же в ней истинного негодования и сатирического огня!

Впервые в этой повести мишенью гоголевской сатиры становится и чиновничество. Здесь и судья Демьян Демьянович, и подсудок Дорофей Трофимович, и секретарь суда Тарас Тихонович, и безымянный канцелярский служащий, с “глазами, глядевшими скося и пьяна”, со своим помощником, от дыхания которых “комната присутствия превратилась было на время в питейный дом”, и городничий Пётр Фёдорович. Все эти персонажи кажутся нам

прообразами героев “Ревизора” и чиновников губернского города из “Мёртвых душ”.

Композиция “Миргорода” отражает широту восприятия Гоголем современной действительности и вместе с тем свидетельствует о размахе и широте его художественных исканий.

Все четыре повести “миргородского” цикла связаны внутренним единством идейного и художественного замысла. Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности. Своеобразие “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” состоит в том, что здесь наиболее отчётливо и ярко выражен свойственный Гоголю приём сатирической иронии. Повествование в этом произведении, как и в “Старосветских помещиках”, ведётся от первого лица — не от автора, но от некоего вымышленного рассказчика, наивного и простодушного. Это он и восторгается доблестью и благородством Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это его приводят в умиление “прекрасная лужа” Миргорода, “славная бекеша” одного из героев повести и широкие шаровары другого. И чем сильнее выражаются его восторги, тем очевиднее для читателя раскрывается пустота и ничтожество этих персонажей.

Нетрудно заметить, что рассказчик выступает как выразитель самосознания народа. В том, как Рудый Панько воспринимает и оценивает явления действительности, проглядывает юмор и усмешка самого Гоголя. Пасечник является выразителем нравственной позиции автора. В “Миргороде” художественная задача рассказчика другая. Уже в “Старосветских помещиках” его нельзя отождествлять с автором. А в повести о ссоре он ещё более отдалён от него. Ирония Гоголя здесь совсем обнажена. И мы догадываемся, что предметом гоголевской сатиры является, по существу, и образ рассказчика. Он помогает более полному решению поставленной писателем сатирической задачи.

Лишь один раз предстаёт перед нами в повести о ссоре образ рассказчика, которого не коснулась авторская ирония, в заключительной фразе повести: “Скучно на этом свете, господа!” Это сам Гоголь словно раздвинул рамки повести и вошёл в неё, чтобы открыто и гневно, без тени иронии произнести свой приговор. Эта фраза венчает не только повесть о ссоре, но и весь “миргородский” цикл. Здесь — зерно всей книги. Тонко и точно заметил Белинский: “Повести Гоголя смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтёте”⁴. На всём протяжении книги писатель творит суд над людской пошлостью, становящейся как бы символом современной жизни. Но именно здесь, в конце повести о ссоре, Гоголь открыто, от своего собственного имени выносит окончательный приговор этой жизни.

В “Старосветских помещиках” и “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Гоголь впервые выступил перед читателями как “поэт жизни действительной”, как художник, смело обличающий уродство общественных отношений крепостнической России. Смех Гоголя творил великое дело. Он обладал огромной разрушительной силой. Он уничтожал легенду о незыблемости феодально-помещичьих устоев, развенчивал созданный вокруг них ореол мнимого могущества, выставлял на “всемирные очи” всю мерзость и несостоятельность современного писателю политического режима, творил суд над ним, будил веру в возможность иной, более совершенной действительности.

Когда Гоголя упрекали в том, что в «Ревизоре» он собрал одних только мошенников и подлецов и не противопоставил им ни одного честного человека, который мог бы для читателя стать примером, Гоголь отвечал, что роль этого честного, благородного лица играет у него смех: «Ни тот смех, который порождается временной раздражительностью, жёлчным, болезненным расположением характера; не тот также лёгкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей; но тот смех, который весь

излетает из светлой природы человека, — излетает из неё потому, что на дне её заключён вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека. Никто не вступился за этот смех. Я комик, я служил ему честно, и потому должен стать его заступником.

Нет, смех значительней и глубже, чем думают»⁵.

Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицательные явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы: "Со временем выхода в свет "Миргорода" и "Ревизора" русская литература приняла совершенно новое направление". Критик считал, что "совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с простотой смысла. Он не льстит жизни, но не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нисколько и ее безобразия. Эти лица дурны по воспитанию, по невежественности, а не по натуре»⁶.

По нашему мнению, знаменательным началом в творчестве Н.В.Гоголя, в котором воплотился высокий нравственный и общественный идеал писателя, лежащий в основе его сатиры, явился "смех", единственное "честное лицо".

Литература

1. В.Я. Пропп. Русская литература XIX-XXвв.(ст. "Проблемы комизма и смеха"), Л. 1971г.с.160
2. Н.В. Гоголь "Театральный разъезд после представления новой комедии" Собр. соч. в 8-и тт., М. 1984г т.4, с. 259
3. Там же, с. 91
4. В.Г. Белинский. Полн. Собр. соч., М. 1955г. т.6, с. 407
5. Н.В. Гоголь. Полн. Собр. соч. в 8-и тт., М. 1984г. т.4, с. 257
6. В.Г. Белинский. Полн. Собр. соч., М. 1955г. т.6, с. 359-360

ПРОБЛЕМА РАССКАЗЧИКА В “ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ” ГОГОЛЯ

Т. А. Меликян

*Гюмрийский государственный педагогический
институт им. М. Налбандяна*

Рассказчик – это не только конкретный образ, присутствующий вообще всегда в каждом литературном произведении, но и некая образная идея, принцип и облик носителя речи, или иначе – непременно некая точка зрения на излагаемое, точка зрения психологическая, идеологическая и попросту географическая.

В повестях и романах 19-20 вв. с развернутой психологической разработкой образов людей, с широкой социальной картиной бытия – самое понятие об “авторе” как образе формировалось медленно, и на этом пути гоголевские искания представляют одно из наиболее глубоких и своеобразных явлений.

Проблема эта выявила себя в жанре романа уже в 18 в., после того, как возник психологический и социальный роман. Это был, в сущности, довольно естественный вопрос о вере читателя автору. Если герои романа, повести, рассказа должны предстать перед читателем не как выдумка писателя, а как живые, реальные люди, то откуда автор знает о том, что происходило с этими людьми, откуда знает их сокровенные мысли и чувства. Возникла проблема точки зрения автора на своих героев. В большинстве случаев точка зрения автора сливалась с точкой зрения одного героя, и он становился носителем речи.

Автор мог ввести в роман лишь те события, которые видел или слышал основной герой – “мемуарист”; автор мог раскрыть чувства и мысли только одного героя, мемуариста, а остальные герои могли быть показаны лишь через свои слова и поступки, по-своему истолковать мемуариста.

Романы-мемуары – это и “Капитанская дочка”, и значительная часть “Героя нашего времени” (дневник), и почти все рассказы Тургенева. Основные типы романов 19 в. не дают внешне выраженной формы мемуаров. Читая роман, читатель видит мир через одного героя, сопереживает его чувства. Так, в “Войне и мире” идет, например, ряд глав “от Наташи”, и Наташа раскрыта в своих чувствах и мыслях, а остальные показаны лишь в словах и действиях, слышных и видных Наташе. А затем Толстой переводит свое изложение на Пьера и дает ряд глав “через Пьера” и т.д. Конечно, очень важен образ носителя речи, его точка зрения на изображаемую действительность.

Гоголь первым пробует создать образ автора, носителя рассказа, не личный, не индивидуальный, а выступающий от имени социальной общности, от имени народа как коллективной личности. На протяжении всего своего творческого пути, от “Вечеров на хуторе близ Диканьки” до первого тома “Мертвых душ” он стремился строить повествование от лица собирательного. Он хотел описать Россию не с точки зрения одного человека, а в ее целостности.

Рассмотрим проблему рассказчика на конкретном примере гоголевского творчества, и в частности “Петербургских повестей”. Здесь Гоголь попытался сделать дальнейший шаг к преодолению индивидуализма как точки зрения на мир в образе рассказчика повестей.

Впрочем, внутреннее единство петербургских повестей как цикла не завершено, не доведено до конца. Это сказалось и в решении проблемы рассказчика в данном цикле. Она решается здесь не единообразно, и не для всех повестей цикла в равной мере она существенна. В “Записках сумасшедшего” она отодвинута в тень. В этой повести весь речевой состав ее отнесен к “автору” записок – Поприщину, и определяет *его*. Конечно за образом этого, так сказать, фиктивного автора

“Записок” читатель угадывает и точку зрения настоящего автора - Гоголя.

В начале повести речевой поток Поприщина и по форме и по содержанию должен восприниматься как резко отличный, противостоящий мысли и речи настоящего автора. Хотя читатель и не знает, каковы эти речь и мысль, но он не может не видеть противостояния их тому, что дано в мысли и речи Поприщина. Таким образом, представление об авторе строится негативным путем — как о противоположности Поприщину во всем. Затем Поприщин и автор сближаются. В речи Поприщина начинают звучать ноты, как будто идущие от настоящего автора, и в конце концов оба они если и не сливаются (Поприщин все-таки — сумасшедший!), то в душе, а стало быть и в речи Поприщина обнаруживаются существенные черты, сходные с авторским голосом.

“Портрет” не дает ничего принципиального и нового в решении данной проблемы. Его изложение ведется в том неопределенно-личном тоне который был свойствен большинству романтических повестей 1820—1830-х годов. Его рассказчик — тот вездесущий и зыбкий в своих очертаниях романтик-писатель, который, видимо, и выдумал всю рассказываемую им историю или, если не выдумал ее целиком, то, во всяком случае, расцвел своим свободным воображением услышанный им от кого-то рассказ-легенду. Он воссоздает и картину переживаний Черткова, как видно, тоже с помощью воображения. Примечательно, что манера рассказчика первой части повести повторена в манере рассказа сына художника-монаха, занимающего почти целиком вторую ее часть. Отличие только в том, что рассказ сына художника включает прямые формулы от первого лица (“Между тем воспитание мое в корпусе кончилось...”; Когда подъехал я к уединенному монастырю...”), чего нет в первой части.

Иначе обстоит дело с рассказчиком в “Невском проспекте” и “Носе”. В этих повестях данная проблема решалась в

том же направлении, что и в повестях “Миргорода”. В этом смысле, например, “Нос” близок концепции повести о ссоре двух Иванов. “Невский проспект” примыкает к этой же группе сатирических повестей, в соответствии с лирической и трагической струей, вносимой историей художника Пискарева. Образ рассказчика здесь усложнен. В повести о двух Иванах индивидуальный рассказчик слит одновременно и с пошлым мирком Иванов. В “Тарасе Бульбе” индивидуальный рассказчик слит с возвышенным началом народного духа. В “Невском проспекте” индивидуальный рассказчик слит одновременно и с пошлым миром Невского проспекта, и с высоким миром поэзии, и с поручиком Пироговым, и с художником Пискаревым. В итоге – облик рассказчика “Невского проспекта” объемлет оба лица действительности, поднимаясь и над Пироговым, и над Пискаревым.

Личный, индивидуализированный тон повествования “Невского проспекта” не вызывает сомнения. Все изложение ведется от первого лица, все время подчеркивающего свое присутствие эмоциональными восклицаниями или вопросами, и прямыми автопризнаниями, и обращениями к читателю. Так – с первых слов повести: “Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге. Для него он составляет все. Чем не блесит эта улица – красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один...” и т. д. все время. Кто же этот “я”, так мило, смешно, а иногда так возвышенно и страстно рассказывающий истории художника и поручика, и рисующий картины Петербурга 1830-х годов? Целый ряд черт и черточек говорит о том, что рассказчик сродни Пирогову, что он плоть от плоти того пошлейшего мира благополучных господ, которые так восхищают его. Именно пошляк, находящийся весь во власти лакейского бюрократического мышления, рабски благоговейный перед чином и богатством, непомерно пленен Невским проспектом, и особенно в часы, когда по нему гуляют “особы”, равные бакенбар-

дам, усам, талиям или рукавам. И вполне в духе его “мировоззрения”, скажем, полагать, что *людьми* должны считаться только чиновные люди: “С четырех часов Невский проспект пуст, и вряд ли вы встретите на нем хотя одного чиновника”, — а далее оказывается, что и швея, и англичанка, и заезжий чужак, и артельщик, и ремесленник, и еще другие — всех их вы встретите в эти часы на Невском, — но все это, конечно, не люди, на взгляд рассказчика.

Этому рассказчику с психологией Поприщина начала “Записок” свойственны и бытовые представления того же склада, построенные на довольно-таки грязноватых взглядах на семью и т. п. (“Молодые губернские регистраторы, губернские и коллежские секретари очень долго прохаживаются; но старые коллежские регистраторы, титулярные и надворные советники большею частию сидят дома, или потому, что это народ женатый, или потому, что им очень хорошо готовят кушанье живущие у них в домах кухарки-немки”).

И в дальнейшем, в рассказе о Пискарёве, где рассказчик как бы оборачивается другим лицом, нет-нет а вдруг высунется кое-где опять пошлый взгляд на вещи этого пошлого рассказчика. Это, конечно, *он* говорит о художнике Пискарёве, человеке с душой простой и детской, в ту минуту, когда выяснилось, что его красавица продажна: “Вместо того чтобы воспользоваться такою благосклонностью, вместо того чтобы обрадоваться такому случаю, какому, без сомнения, обрадовался бы на его месте всякий другой, он бросился со всех ног, как дикая коза, и выбежал на улицу”. И *этот* же рассказчик, разумеется, человек благоразумный, в отличие от Пискарёва, ниже называет “легкомысленным” замысел романтика-художника жениться на падшей красавице, именно “легкомысленным”, с оттенком презрительной усмешки положительного человека над завиральными идеями и благоглупостями мечтателя насчет добра, красоты, правды.

Все же в рассказе о Пискареве этот автор-пошляк редко обнаруживает себя. Зато он вступает в свои права в рассказе о похождениях поручика Пирогова. Здесь он на виду, он щеголяет своими вкусами, сентенциями, объяснениями происходящего. То он заявляет, при переходе от рассказа о Пискареве к рассказу о Пирогове: “Я не люблю трупов и покойников...”. То сам, вместе с симпатичным ему Пироговым, ставит на одну доску Озерова и Грибоедова, как выше ставил на одну доску Булгарина, Пушкина и Греча; то выражает восхищение неисчислимыми “талантами” Пирогова, искусством пускать из трубки дым кольцами, умением очень приятно рассказывать анекдот полустолетней давности, умением посплетничать об актрисе хоть и грязно, но вроде и не совсем грязно (“он любил поговорить об актрисе и танцовщице, но уже не так резко, как обыкновенно изъясняется об этом предмете молодой прапорщик”). Иной раз этот рассказчик пускается в глубокомыслие и изрекает пародийные идеи, предсказывающие Козьму Пруткову: “Человек такое дивное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно”; напомним, что это изречение включает исчисление “достоинств” не кого иного, как поручика Пирогова. В том же духе сентенция по поводу того, что жена Шиллера была очень глупа: “Впрочем, глупость составляет особенную прелесть в хорошенькой жене. По крайней мере, я знал много мужей...” и т.д.

Этот пошлый рассказчик, подобно рассказчику повести о ссоре Иванов, принадлежит сам миру, им изображаемому, как бы слит с ним. Но мир этот – безумен, дик, абсурден сверху донизу. Он построен на нелепости. И сознание рассказчика (в данном его облике) таким же образом построено на нелепости.

Психику абсурда и раскрывает Гоголь в “сказе” рассказчика-пошляка, Вот он повествует о толпе *господ* на

Невском, тех, которые — бакенбарды и рукава, и только: "...к ним присоединяются и те, которых завидная судьба наделила благословенным званием чиновников по особенным поручениям". Мы видим, как он, рассказчик, млеет от умиления перед великолепием синекуры, ведущей к верной карьере. Дальше: "К ним присоединяются и те, которые служат в иностранной коллегии и отличаются благородством своих занятий и привычек. Боже, какие есть прекрасные должности и службы! как они возвышают и услаждают душу. Но, увы! я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников".

Далее рассказчик говорит о *бакенбардах*: "Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстух, бакенбарды бархатные, атласные, черные как соболь или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии. Служащим в других департаментах провидение отказало в черных бакенбардах, они должны к величайшей неприятности своей, носить рыжие".

Мы неожиданно очутились в совершенно фантастическом мире, причем этот бред излагается всерьез и даже с почтением к законам бреда. Неужели же и это — просто комическая околесица? Конечно, нет. Это — преломление в сознании и отсюда в рассказе человека из мира нелепых отношений — этих самых нелепых отношений. Это — преломление в субъекте рассказа той же структуры реалистического и сатирического гротеска, которую мы наблюдали в раскрытии самого объекта рассказа, Гуляющий по Невскому нос (и бакенбарды и усы) не менее дик, чем продаваемая наряду с подошвами "девка". Так и здесь. Рассказчик вполне уверен в том, что начальство непременно отличается тонким обхождением, что люди, стоящие внизу социальной лестницы, — не люди, что хорошенькую проститутку надо не обращать на путь добродетели, а наоборот.

Он не колеблясь признает, что одни люди должны почему-то управлять, а другие, тоже лишь по причине неудачного рождения или другой, столь же “логичной”, — быть управляемы, одни — продавать людей, а другие — быть продаваемы и т. д. Почему же ему не признать, скажем, что первые должны иметь черные бакенбарды, а вторые — рыжие? Это не менее нелепо, чем то. И опять эта мысль о том, что ведь у камер-юнкера “не прибавится третий глаз на лбу” оттого, что он камер-юнкер!

Или наоборот: раз вы признаете, что камер-юнкер имеет все, чего не имеют другие, — и богатство, и чины, и хорошую невесту, и все, чего ни пожелает, — так уж признайте его существом другой *породы*, припишите ему другие физические особенности, что ли: вот и появляются эти черные бакенбарды у служащих иностранной коллегии, то есть министерства иностранных дел — того самого, где служила молодежь только из высшей и богатейшей знати, того самого, которое в 1830-х годах обгоняло в отношении “блеска” даже гвардию, ставшую подозрительной после 14 декабря.

Нелепость, абсурд — закон бытия Невского проспекта; нелепость, абсурд — закон психики людей, осуществляющих это бытие и отравленных им; нелепости, абсурд проникают во все поры их жизни и мысли, вплоть до абсурда построения фразы рассказчика: он в восторге от дамских рукавов, которые “вы встретите” на Невском проспекте: «Ах, какая прелесть! Они несколько похожи на два воздухоплавательных шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина; потому что даму так же легко и приятно поднять на воздух, как подносимый ко рту бокал, наполненный шампанским”.

Рассказчик “Невского проспекта” слит с миром пошлости, являющим безобразное лицо петербургской жизни. Но в то же время он слит и с благородным безумием романтика, тоже являющимся следствием этой жизни. Поэтому рассказ-

чик, повествуя о Пискарёве, то и дело (хоть и не сплошь все время) объединяет свое “я” с его переживаниями. Он раскрывает читателю внутренний мир Пискарёва, видит окружающее с его точки зрения (например: «Красавица оглянулась и *ему показалось*, как будто легкая улыбка сверкнула на губах ее»). Наконец, его речь становится в ряде мест внутренним монологом Пискарёва, легко переходя от носителя-рассказчика к носителю-герою; например: “..молния радости нестерпимым острием вонзилась в его сердце. Нет, это уже не мечта! боже, столько счастья в один миг!..” Здесь первая фраза — формально от автора; но она не только раскрывает тайные движения души героя: самая ее стилистика, ее образная напряженность, романтическая страстность делают ее речью или мыслью Пискарёва столь же, сколько речью рассказчика; а далее уже явные возгласы самого Пискарёва, хотя и они остаются в то же время и рассказом автора о переживаниях Пискарёва. Далее то же: “Но не во сне ли это *все?* ужели та, за один небесный взгляд которой он готов был отдать всю жизнь... ужели та была сейчас так благосклонна и внимательна к нему? Он взлетел на лестницу...” От внутреннего монолога героя, в то же время не переставшего быть речью автора, здесь — обратный переход к авторскому рассказу о герое.

Далее мы все время встречаемся с тем же принципом изложения. Иной раз целый большой кусок речи автора весь окрашивается в тон внутреннего монолога Пискарёва. Таково, например размышление о возлюбленной Пискарёва; это печальные мысли автора о гибели прекрасного в дурном мире; и это же — страстный монолог Пискарёва с *его* усиленной романтической стилистикой, его любовь, его мечты о счастье, его отчаяние перед невозможностью счастья: “Она бы составила неоцененный перл, весь мир, весь рай, все богатство страстного супруга; она была бы прекрасной тихой звездой в незаметном семейном кругу и одним движением

прекрасных уст своих давала бы сладкие приказания... — но, увы! она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину”. И ниже не раз возгласы вроде: “...встретилась с глазами Пискарева. О, какое небо! какой рай! дай силы, создатель, перенести это!..” Или: “Так это он спал! Боже, какой сон! И зачем было просыпаться?” и т. д.

В конце рассказа о Пискареве это слияние речи автора и внутренней речи героя достигает предела, дойдя до прямой формулы личного обращения героя к героине — в речи автора: “Я была совсем пьяна”, прибавила она с улыбкою. О, лучше бы *ты* была нема и лишена вовсе языка, чем произносить такие речи! *Она* вдруг показала ему как в панораме всю жизнь *ее*”. *Ты* — от Пискарева и сочувствующего ему автора, — и опять *она*.

Итак, автор-рассказчик повести предстает перед нами в двух лицах, отражающих две человеческие судьбы, о которых говорится в повести; при всем том — это один и тот же автор, и он показывает нам себя на всем протяжении повести еще и в третьем лице, объединяющем первые два и стоящем над ними. В самом деле, на всем протяжении повести мы все время слышим голос не только пошляка, не только романтика, но и мудрого автора, болеющего душою и за пошлость одних и за трагическую гибель других в мире, горестно и с усмешкой наблюдаемом им. Этот третий облик автора присутствует, в сущности, все время в изложении. Он ошутим в пассажах насчет бакенбард, рукавов и т. д., в том, что эти пассажи нелепы и смешны; стало быть, он смеется и сам над ними, а значит, он смеется над собой в облике пошлости; потому что ведь во всех обликах — это одни и тот же рассказчик, “я” повествования. Он ошутим в романтических монологах о Пискареве в том, что страстное безумие этих монологов наивно и нереально; и, стало быть, он видит иллюзии Пискарева и скорбит о его драме, то есть скорбит об

иллюзиях и о трагедии самого себя в облике мечтателя, в образе поэзии, осужденной на гибель в продажном мире.

Но этот третий облик автора все время всплывает и прямо, от себя, в больших и малых частях текста. Так, например, это только он, а никак не кто-либо из первых двух лиц рассказчика дает сочувственную, но спокойную, не мечтательную характеристику жизни и поведения петербургских художников (“Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление....” и т.д.). Речь рассказчика в этом его аспекте лишена и гротескной характерности речи комического персонажа и пылкой патетики романтического монолога; это – ровная, “интеллигентская”, литературная речь, — и мнения, ею выражаемые, мудро комментируют происходящее. От этого облика рассказчика идут замечания вроде суждения о Пискареве, что он был чрезвычайно смешон и *прост как дитя* или что “*все дневное и действительное* странно поражало его слух”. Рассказчик в этом своем облике, рассказывая о событиях, ведет линию простого изложения; например: “Приемы опиума еще более раскалили его мысли, и если был когда-нибудь влюбленный до последнего градуса безумия... то этот несчастный был он”. Или: “Никто не мог знать, ночевал он где-нибудь или нет; на другой только день каким-то глупым инстинктом зашел он на свою квартиру, бледный, с ужасным видом, с растрепанными волосами, с признаками безумия на лице..”, и т. д. При этом такого рода повествование тоже не лишено *личного* тона; оно тоже идет не в плане нейтрального, “ничьего” рассказа, а как живая речь человека, и смеющегося и болеющего душой: “Так погиб, жертва безумной страсти, бедный Пискарев, тихий, робкий, скромный, детски простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может со временем бы вспыхнувшего широко и ярко...” и т.д.

Этот же облик автора все время проявляется и в рассказе о Пирогове. В конце этого рассказа он выдвигается вперед, заявляет о себе прямо как о личности рассказчика: *Я должен с прискорбием признаться*, что поручик Пирогов был очень больно высечен. *Я уверен*, что Шиллер на другой день был в сильной лихорадке...” и т.д. Так мы подходим к концовке всей повести. Эта концовка — монолог, обращенный к читателю, патетическая речь, именно произнесенная речь, вся насыщенная формулами устной речи — восклицаниями, вопросениями, обращениями к читателю: “О, не верьте этому Невскому проспекту!”; “Вы думаете, что этот господин... очень богат?.. Вы воображаете, что...”; “Менее заглядывайте в окна магазинов...”; “боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки...” и т. д. И эта речь к читателю — речь именно от лица третьего аспекта рассказчика, от того настоящего автора, который стоит над двумя своими же обликами в повествовании. Сначала эта речь прямо дана в кавычках, как внутренний монолог реального человека-автора: “Дивно устроен свет наш!” — думал я, идя *третьего дня* по Невскому проспекту и приводя на память эти два происшествия: “Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша!” и т. д. В этой части, *во внутреннем* монологе, формул обращения к читателю нет. Затем кавычки закрываются: внутренний монолог сменяется речью к читателю (“Но страннее всего происшествия...” и т. д.), и эти формулы появляются в изобилии.

Заключительный монолог автора — это итог всей повести, это суд над всем изображенным в ней, изобличение лжи, всеобщего ослепления, попустившего человечество к общественному злу. Автор предстает здесь как отрицатель этого общественного зла, обобщивший частные случаи, рассказанные им.

Таким образом, автор в “Невском проспекте” многолик — и в то же время един, потому что все изложение ведено от некоего лица, носителя речи, все время меняющего облик, но

не теряющего единства линии изложения. Он — и мудрый художник, большая душа, скорбящая над судьбой человека в злой современности, он же и отравлен сам этой злой современностью; в нем ее пошлость, ему же суждена и ее трагедия. Значит, он — и личность и личное воплощение судьбы Петербурга, русского человека в столице, России, — правда, не в судьбах народа в собственном смысле. Народа в Невском проспекте нет, как нет его в петербургских повестях вообще. Представителем духа народа в образной системе Гоголя является мудрый аспект автора.

В авторе “Невского проспекта” — зло и трагедия России, по Гоголю. Но в нем же, в авторе, жива мудрая и высокая душа отечества, воплощенная в русской литературе, в облике русского поэта, совести страны. Так мы подошли к проблематике автора в “Мертвых душах”, к уже не механическому соединению в рассказе нескольких рассказчиков (как это было в “Вечерах на хуторе”), а к органическому единству в облике автора начал личного и общественно-группового, коллективного.

Аналогично решение образа автора и в “Шинели”. В “Невском проспекте” смена обликов автора была остра, облики эти существенно отличались друг от друга. В образе рассказчика “Шинели”, они сгладились, сблизились, сошлись в большем единстве. Здесь автор тоже имеет не одно лицо, а два: он и равен мелочному, серенькому, убогому быту, им изображаемому и разоблачаемому, он и возносится над ним; он — слит с миром Акакия Акакиевича, и он — над ним, как русский поэт. Но это даже не различные облики, а лишь разные стороны одной души, одного сознания; душа родной поэзии бьется и в болотном бытии дурной жизни. Большое слияние аспектов образа автора привело к большей персонификации его: перед нами не вообще рассказчик, а именно автор, писатель, обращающийся не к слушателю, а к читателю, и именно Гоголь а не другой какой-нибудь писатель.

Он все время говорит о себе и беседует с читателем: “Имя его было: Акакий Акакиевич. Может быть, читателю оно покажется несколько странным...”; “Мы привели потому это, чтобы читатель мог сам видеть...”; “Об этом портном, конечно, не следовало бы много говорить, но так как уже заведено, чтобы в повести характер всякого лица был совершенно означен, то нечего делать подавайте нам и Петровича сюда...”; “Так как мы уже заикнулись про жену, то нужно будет и о ней сказать слова два...”; “А может быть, даже и этого не подумал — ведь нельзя же залезть в душу человеку и узнать все, что он ни думает...” (автор отделяет себя от героя); “Но такие уж задачи бывают на свете, и судить о них не наше дело...” Автор — далеко от Петербурга, и уже давно (видимо, это должно говорить о том, что автор - это именно Гоголь, живущий далеко от России): «Где именно жил пригласивший чиновник, к сожалению, не можем сказать: память начинает нам сильно изменять, и все, что ни есть в Петербурге, все улицы и дома слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-нибудь в порядочном виде”.

Но *тот* же автор — он же и поэт, более того — проповедник и почти пророк, полный высоких дум о человеке и человечности, и это он говорит в высоколирическом строе речи, например, так: “И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья...” и т. д. И здесь опять мы видим не просто изображение нравов и быта, но поэзию действительной жизни, воплощенную в сложном единстве образа автора.

Литература:

1. Храпченко М. Николай Гоголь. М. 1984.
2. Николаев Д. Сатира Гоголя. М. 1988.
3. Манн Ю. Поэтика Гоголя. М 1988.
4. Золотусский И. Поэзия прозы. М. 1987.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
ЭКСПРЕССИВНОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТЯХ
Н. В. ГОГОЛЯ ИЗ СБОРНИКА “МИРГОРОД”
(СМЕХ И СЛЕЗЫ ГОГОЛЯ)**

М. И. Мелкумян

Ереванский государственный университет

Николай Васильевич Гоголь, несомненно, совершенно особенный писатель во всей истории русской классической литературы XIX века. Каждая его строка, каждое его предложение моментально делают узнаваемым его стиль. Его необыкновенные описания природы, характеристики героев с подмеченными чертами и мельчайшими черточками характера, незаметными и незначимыми для обычного глаза, делают их яркими, может быть, иногда гротескными, но всегда необычными и запоминающимися. Палитра Н. В. Гоголя богата яркими, четкими, иногда резкими красками; здесь нет полутонов, мягкости оттенков. Может быть, поэтому произведения Гоголя не всегда воспринимаемы. Не секрет, что Гоголя могут читать не все (по крайней мере, судя по студенческой аудитории). Но для тех, кто понимает и проникается идеями мастера, уже трудно бывает найти что-то равное по силе воздействия для чтения. Получается, что Гоголь сам выбирает своего читателя. Видимо, поэтому творчество Гоголя, его мастерство проникновения в затаенные углы человеческой психики, раскрытия глубинных психологических процессов становились предметом исследования ученых психологов. (М. Г. Ярошевский. А. Н. Леонтьев. И. А. Сикорский. Психологическое направление художественного творчества Н. В. Гоголя. Киев. 1911г.) Их привлекало умение Гоголя передавать внешние выражения экспрессии, контрастность эмоциональных проявлений страха, приводящего к неподвижности, окаменелости; радости – восторга с заражающим ликующим смехом.

Что же способствовало формированию столь необычного творческого метода писателя? Разумеется, это особенности дарования, индивидуальность личности, но нельзя не учитывать атмосферу, исторический фон, время, отложившее свой отпечаток на мысли, идеи и на форму их воплощения у художника. Это годы, последовавшие за подавлением восстания декабристов. Была обезглавлена российская дворянская элита. Доблесть, честность, благородство оказались наказуемыми. “Глубокая печаль овладела душою всех мыслящих людей.” (А. И. Герцен). Высокое назначение человека было задавлено “корою земности” (Н. В. Гоголь), и люди превращались в “существователей”. Писатель не мог не задумываться об этой жизни, лишенной каких бы то ни было духовных, не “домашних” интересов, и не видеть, как далека эта человеческая жизнь от той, какой она должна быть по истинному своему назначению. Вывод был один: “Скучно на этом свете, господа!”. Именно такое видение жизни, наверное, и обусловило специфику художественного метода писателя, особенность его творчества. Он своим заостренным пером сатирика, своим богатейшим талантом, умением видеть и показать отчетливо и зримо скрытое от обычного взгляда, изображал эту приземленную жизнь самыми контрастными, яркими красками, заставлял и плакать, и смеяться до слез над ней. Какими же средствами, приемами достигает Гоголь такой власти над настроением читателя, кидая его в самые противоположные и глубочайшие по силе чувства, вызывая в нем, по словам Белинского “видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы”, когда “тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему.” (2.290).

Самая примечательная особенность Гоголя как писателя, видимо, все-таки кроется в его специфическом владении метко схваченным словом. Сам Гоголь в повести “Тарас Бульба” называет слово “густым” и “могучим”. Вот такими неразбавленными, мощными словами, щедро заполнявшими

его запасники, и орудует мастер, играя на тонких струнах читательского восприятия, чтобы разбить его равнодушие и сделать живым, трепетным.

Трудно представить человека, который смог бы не расчувствоваться при виде “таких ужасных порывов душевного страдания, такой бешеной, палящей тоски, такого пожирающего отчаяния, такой ад, в котором ни тени, ни чего, что бы сколько-нибудь походило на надежду...” (1.35) Абсолютно необыкновенные эпитеты! Гоголь не спеша, проникая в самые чувствительные уголки души читателя, подводит его к своему безжалостно раздавленному горем утраты герою из “Старосветских помещиков”: “Вот это то кушанье, - сказал Афанасий Иванович, когда подали нам мнишки со сметаной, - это то кушанье, - продолжал он, и я заметил, что голос его начал дрожать и слеза готовилась выглянуть из его свинцовых глаз, но он собрал все усилия, желая удержать ее. – Это то кушанье, которое по... по... покой... покойни...” – и вдруг брызнул слезами. Рука его упала на тарелку, тарелка опрокинулась, полетела и разбилась, соус залил его всего; он сидел бесчувственно, бесчувственно держал ложку, и слезы, как ручей, как немолчно текущий фонтан, лились, лились ливнем на застилавшую его салфетку.”(1.38) Гоголь пишет, что чувства его героя, не сумевшего произнести, выговорить имя покойницы “поразили его в самое сердце”. “Я не знаю мог ли бы кто-нибудь в то время глядеть на него равнодушно” – это тоже слова Гоголя. Да, Гоголь добивается глубочайшего чувственного сострадания, очищающего, облагораживающего душу, но как, какими средствами. Неспешность повествования, детальность, картинность описания, эта упавшая и разбившаяся тарелка, как бы показывающая, подчеркивающая полный крах человека. “Взгляд его был совершенно бесчувствен, и мысли в нем не бродили, но исчезали “. Мысли в нем исчезали...(1.37)

Но не только слезы сострадания герою, забитому безжалостным горем утраты единственного, близкого, заботливого человека, может вызвать Гоголь. Есть в его запасниках и другие краски для описания самого возвышенного страдания и горя. Это другие слезы. Гоголь пишет: "... никто бы не мог описать всей безмолвной силы этой горести, которая, казалось, трепетала в глазах и в судорожно сжатых губах".(1.48) "Безмолвная сила горести"... Разве не видит читатель портрет "горя" в этом трепете в глазах и в этих судорожно сжатых губах. Каждое слово отчеканено, взвешено, поставлено на своем месте. Нет ни единого излишества – это высший пилотаж словесного искусства. Образцом этого мастерства, несомненно является сцена казни Остапа из повести "Тарас Бульба". Вся повесть – искуснейшее полотно тщательно и взвешенно подобранных красивейших оборотов и сочетаний из богатой словесной мастерской Гоголя. Остап идет на казнь "не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихой горделивостью".(1.197) Тихая горделивость – эта не твердость, не мужество, а именно "какая-то тихая горделивость".

Тарас стоит в толпе. "Что почувствовал старый Тарас, когда увидел своего Остапа? Что было тогда в его сердце? Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его. (1.197)" Вот в этом "не проронил ни одного движения его" – взгляд всеобволакивающий. Тарас обнимает любимого сына этим взглядом, не умея уже иначе защитить его. Когда же Остапа подводят к эшафоту: "Добре, сынку, добре!" – сказал тихо Бульба и уставил в землю свою седую голову."(1.197) Он не может уже смотреть, взгляд уже не нужен. Но сколько боли в этом "уставил в землю свою седую голову". Всю казнь стоит Бульба "потупив голову и в то же время гордо приподняв очи ". Гоголь не пишет, "что было в его сердце?", но ведь понятны из " потупив голову "острейшая боль и горе, из гордо приподнятых очей – верность, твердость, честность. Кульминацией сжимающего ду-

шу и сердце острейшего горя и боли является последний эпизод казни. Кажется, Гоголь использует здесь самые драгоценные, изысканные свои словесные сокровища. “Но когда подвели его к последним смертным мукам – казалось, как будто стала подаваться его сила. И повел он очами вокруг себя: боже, все неведомые, все чужие лица! Хоть бы кто-нибудь из близких присутствовал при его смерти! Он не хотел бы слышать рыданий и сокрушения слабой матери или безумных воплей супруги, исторгающей волосы и бьющей себя в белые груди; хотел бы он теперь увидеть твердого мужа, который бы разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи:

- Батько! где ты? Слышишь ли ты?

- Слышу! – раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул”.(1.199) Высочайший трагизм этой сцены предопределен не только былинными песенными повторами: “и повел он очами ..., и упал он силою..., и воскликнул в душевной немощи”, но и особым гоголевским подбором лексико – семантических средств. Разумное слово твердого мужа – вот то, что может освежить и утешить изнуренного пытками героя на пороге гибели. И это Тарасово “слышу!”, кажется, вдыхает в Остапа последнюю, не достающую ему, иссякшую, но столь необходимую каплю силы для гибели. Здесь слезы уже не сострадания, а слезы очищения, укрепления, возвышения души.

В статье “О русской повести и повестях г. Гоголя” (1835г.) В. Г. Белинский со свойственной ему меткостью определил “отличительный характер повестей г. Гоголя”, где писатель “не щадит ничтожества, не скрывает его безобразия” (2.298), а даже сатирически заостренно выставляет на уничтожающее осмеяние извращенное и придавленное человеческое начало. И смех Гоголя, благодаря безупречной повествовательной манере, бьющей без промаха прямо в

цель, оказывается “чрезвычайно” (любимое слово Гоголя) заразительным. Это смех до слез. “Художническое внимание Гоголя к карикатурам, к уродам как к искажению идеала создает благоприятную почву для развития комизма при обрисовке характеров измельчавших, выродившихся (6.264). Трудно представить человека, который не расхохотался бы при знакомстве с портретами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Только “голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх” (1.268), да еще “нос в виде спелой сливы “. Четкие, резкие, быстрые мазки мастера без единого лишнего слова создают эти в высшей степени комические, карикатурные портреты. А чего стоит описание реакции Ивана Ивановича на “поносное” слово, которое “обесчестило” его:

“Иван Иванович не мог более владеть собою: губы его дрожали, рот изменил обыкновенное положение ижицы, а сделался похожим на О; глазами он так мигал, что сделалось страшно. Это было у Ивана Ивановича чрезвычайно редко. Нужно было для этого его сильно рассердить.” (1.282).

Не только карикатурные портреты выходят из-под пера Гоголя, но и бесподобные комические сцены. (Его знаменитая немая сцена, завершающая комедию “Ревизор”). И в этой повести есть не менее красочно описанная сцена: “Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны!”(1.283) (приходит на память эпизод из “Ревизора”: “Александр Македонский, конечно же, герой – но зачем стулья то ломать!”). Описав эту сцену, Гоголь добавляет: “И между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом сюртуке, который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос”.(1.283) Гоголь не дает

других оценок нелепости, бессмысленности пустопорожного существования этих почетных граждан Миргорода, только мальчик, довольно покойно чистящий пальцем свой нос.

Описывая комические ситуации, карикатурность героев, Гоголь как бы входит в азарт и уже не может остановиться, благо, недостатка языковых средств у него нет, и он виртуозно складывает свое повествование, доводя читателя до безудержного смеха со слезами. Бесподобный, изумительный образец изысканного сатирического искусства писателя представляет собой заключительная часть первого пункта “позова” Ивана Ивановича “на врага своего, на заклятого врага: Онный неблагопристойный и неприличный дворянин, Иван, Никифоров сын, Довгочхун, когда я пришел к нему с дружескими предложениями, назвал меня публично обидным и поносным для чести моей именем, а именно: гусакom, тогда как известно всему Миргородкому повету, что сим гнусным животным я никогда отнюдь не именовался и впредь именоваться не намерен. Доказательством же дворянского моего происхождения есть то, что в метрической книге, находящейся в церкви Трех Святителей, записан как день моего рождения, так равномерно и полученное мною крещение. Гусак же, как известно всем, кто сколько-нибудь сведущ в науках, не может быть записан в метрической книге, ибо гусак есть не человек, а птица, что уже всякому, даже не бывавшему в семинарии, достоверно известно. Но онный злокачественный дворянин, будучи обо всем этом сведущ, не для чего иного, как чтобы нанести смертельную для моего чина и звания обиду, обругал меня онным гнусным словом”(1.297). Слушая Ивана Ивановича, судья “с благоговением сложил руки и только говорил про себя: ”Что за бойкое перо! Господи боже! Как пишет этот человек!” (1.296) Наверное каждый читатель Гоголя скажет “ про себя” эти же слова судьи. А этот человек пишет так, что может заставить читателя и разрыдаться, и расхохотаться, а значит пишет для

души, а писать так могут только великие мастера слова, каковым явился в русской литературе Николай Васильевич Гоголь.

Одним из распространенных способов установить историческую ценность произведений искусства является “выявление прямого воздействия художественного феномена на искусство последующих периодов и эпох”(4.12). С этой точки зрения творчество Гоголя представляется абсолютно бесценным. Ф.М. Достоевский – прямой последователь Гоголя, совершенно справедливо отмечал, что вся русская литература “вышла из “Шинели” Гоголя”. Конечно же, Достоевский имел в виду бессмертного Акакия Акакиевича, этого гоголевского “маленького” человека, который сыграл такую большую роль во всей русской литературе, не говоря уже о творчестве самого Ф. М. Достоевского с его “униженными и оскорбленными”, с его Макаром Девушкиным, с его Мечтателем. Вообще, если говорить о влиянии Гоголя на творчество Достоевского, то это будет темой отдельного исследования. Что же касается образа гоголевского “маленького” человека, то мы можем встретить нашего Акакия Акакиевича спустя почти сто лет в творчестве А. И. Куприна, в его повести “Святая ложь” – это такой же писарь Семенюта. Правда, взгляды на этого “маленького” человека менялись. У Куприна он даже не помышляет о возмездии, он уповает на справедливость и благочестие. У А. П. Чехова этот “маленький” человек вовсе не вызывает сострадания. Чехов возмущается его приниженностью, его бесправием. Он по-чеховски грустно высмеивает его, даже винит его за его ничтожную позицию. Вообще в творчестве А. П. Чехова можно усмотреть множество гоголевских приемов. Здесь видно то же мастерство вызывать смех до слез, но с неизменной чеховской грустью.

Тот же гоголевский остросатирический стиль просматривается во всем творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Его

смело можно назвать продолжателем традиций Гоголя с его гротескными образами. Почерк Гоголя угадывается даже в некоторых произведениях, казалось бы, автора совсем иного направления, И. С. Тургенева. Его "Гамлет" написан прямо-таки пером Н. В. Гоголя. Так что В. Г. Белинский действительно, справедливо назвал Гоголя основателем русской прозы. Весь дальнейший ход развития литературы XIX века показал справедливость этой оценки. Да и в XX в. в самых знаменитых произведениях М. Булгакова разве не просматриваются основы гоголевских традиций, так прочно укоренившихся во всей классической русской литературе. Но не только русская, но и вся европейская литература испытывала на себе сильнейшее влияние и связь с гоголевским стилем. Этим вопросам посвящали свои литературоведческие труды не только русские исследователи, но и европейские критики литературы (А. А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.1972. Г. Гюнтер. Структура гоголевского гротеска. Мюнхен.1968г.) Авторы прослеживают интереснейшие связи, проводят поразительные параллели между европейскими авторами и творчеством Гоголя. Хотя еще Пушкин сопоставлял Гоголя с Фильдингом, с Вальтером Скоттом. В. Г. Белинский проводил аналогию между Гоголем и Диккенсом. "В западной критике неоднократно мелькали ассоциации с Лессажем, Смоллетом, Бальзаком..." (6.264).

Однако все творчество Гоголя, можно сказать, служит и посвящено одной великой цели, замечательно сформулированной Достоевским: "Основная мысль всего искусства заключается в формуле — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков". Именно любовью к человеку, страстным желанием исцелить и очеловечить его и рождены смех и слезы в творчестве Гоголя. Словами

Некрасова: “Он проповедует любовь враждебным словом отрицанья”.

Литература

1. Гоголь Н.В. “Миргород” ПСС т II. М., 1951
2. Белинский В.Т. О русской повести и повестях г. Гоголя ПСС т I. М., 1953
3. Филиппова Н.Б. Сборник повестей “Миргород” М., 1969
4. Николаев А.А. Художественные открытия Гоголя. М., 1978
5. Елистратова А.А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972
6. Манн Ю.В. Гоголь в контексте европейской литературы. М., 1973
7. Гюнтер Г. Структура гоголевского гротеска М., 1968

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИДЕАЛИЗМЕ ГОГОЛЯ

Г. Е. Мирзоян

*Армянский государственный педагогический
университет им.Х. Абовяна*

*«Тут целый мир, живой, разнообразный,
Волшебных звуков и волшебных снов,
О, этот мир, так молодо-прекрасный,
Он стоит тысячи миров»
Ф. И. Тютчев*

Говорить о значении Гоголя – это значит говорить о России, о русских народных сказках и песнях, о русском театре, о русской литературе, где Гоголь оставил след навсегда и всем, и не только русским. Одна из главных причин непрерывного и вечно живого обаяния гоголевского творчества – его идеализм. Нас окружают два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки друг от друга, и только человек является логически непримиримым соединением. Мы всегда ищем пути сближения мира вещей с миром духовным, очищая, просветляя и возвышая телесную жизнь божественным прикосновением к ней мира идеального. В этом заключается, по всей вероятности, вся красота и весь смысл нашего существования. Если мы стремимся к совершенствованию или же жертвуем собою для блага других – это волны мира идей. Это значит, что в нас созвучно затрепетала наша душа.

И если вдруг почувствуем радостный трепет, угадав какую-то вечную красоту в творческом подборе звуков и красок, значит нам удалось на миг освободиться от ига вещей и созерцать вечное, божественное начало мироздания в нас самих.

Та область жизни, где вещи покорены идеями и идеальный мир захватывает нас благодаря тому, что он заключен в обманчивую, символическую оболочку веществен-

ности, которую хочется сбросить с себя в минуту вдохновения и называется искусством.

Мир идей наиболее ясней, совершенней и разумней передается искусством слова, где самый материал – язык – также является искусством. Из всех искусств поэзия является самым образовательным: она теснее всех связана с умственной и нравственной жизнью человека.

Созданные писателем символы, переданные через сложный мир ощущений, по-разному ощущаются людьми. Мы по-своему понимаем и чувствуем Чичикова, воспринимаем его иначе, чем современники Гоголя, может быть намного глубже, тоньше и полнее, и только потому, что образы, созданные Гоголем стали символами. Мы с брезгливостью говорим: «Он как Плюшкин», т.е. отрекаемся от пошлости, вложенной в этот образ. Посмотрите кругом – мы постоянно видим их – Чичиковых, Маниловых, Ноздревых и других его персонажей.

При первом впечатлении от гоголевского творчества нам кажется, что его главная сила заключается именно в полноте иллюзии жизни, т.е. совершенстве вещественной оболочки.

Есть у Гоголя две повести: одну он посвятил «Носу», другую глазам («Портрет»). Первая – веселая повесть, вторая – страшная. Это две эмблемы – телесности и духовности. Обе повести различны по своему настрою и не похожи одна на другую, обе они как будто составляют одно целое – лицо. Лицо не одного человека, а лица, лица, наполненные бессмысленной жизнью, бесконечным мытарством и исканиями. Глаза в «Портрете» - выражение человеческой античеловечности, говоря современной лексикой - глаза человека с отрицательной энергетикой. По Гоголю их надо остерегаться, хотя сначала приходится в них посмотреть, ведь глаза – это зеркало души. В своих письмах Гоголь много раз говорил об этом и, по всей вероятности, остерегался этого и боялся.¹

Любая страница Гоголя поражает нас его стремлением не только к правдоподобию, но и наглядности в передаче жизни, и какой-то страстной чуткостью, зоркостью наблюдателя.

Действительность в самых мимолетных из ее оттенков Гоголь умел передавать состояние души, сердечные переживания, наполненные иногда прекрасным юмором. А как Гоголь гениально передавал изображение дороги: “поля, пестрая застава, тихий городок с каланчой и церковью, залитой лунными лучами, въезд в усадьбу; классическая запряжка Чичикова, его Селифан, чубарый, круглое стеклышко, сквозь которое Чичиков смотрел на гроб прокурора; даже колесо, которое до Москвы доедет, а до Казани не доедет”² – стали бессмертны. Это самые совершенные из типов Гоголя: такую яркую жизненность умел развивать Гоголь на все, до чего ни касался он своим магическим пером.

Правда изображений у Гоголя развивалась постепенно как и их высокий идеализм. Своеобразная смесь реального с фантастическим под пером Гоголя превращались в высокохудожественные произведения, наполненные символами. Сам Гоголь, говоря о Тарасе Бульбе и, особенно о Вие, указывал на положительные и светлые элементы своей идиллии исторической повести.

Действительно, трудно представить себе идеализм более кристаллический и прозрачный, неотразимо-обаятельный, чем идеализм этих произведений. Такая чистая кристалльность и в «Старосветских помещиках», хотя, кстати, не в этом только сила этого произведения. Сила его в свободном полете описанных явлений и в величии духа, иначе говоря, в творческой вершине идеализма.

Описывая в «Портрете» домохозяина Чарткова, Гоголь сам остерегал читателя не походить на того пошлого человека, общего, безыменного тусклого человека, который гнездится в каждом из нас. Существование без умственных инте-

ресов, искусства, привязанностей, будущего – это страшнее всех Виев сказок.

После безразличного сказочного идеализма юности, после светлого идеализма «Старосветских помещиков» и «Тараса Бульбы», после таинственного «Вия», после героической идеализации, Гоголь сказал: «и скучно, и страшно», он создал еще две формы идеализма – «карающую» («Шинель») и «эстетическую» («Мертвые души»). «Карающий» идеализм Гоголя – это победный золотой луч солнца в затхлом подвале маленького человека. В повести “Шинель” мы с первой страницы испытываем чувство несправедливости: как жил Акакий Акакиевич, как к нему относились и как глож в нем всякий жизненный интерес, как он оживился под влиянием идеала- шинели, и что было потом – мы читаем и чувствуем обиду за человека.

В «Ревизоре» словами городничего «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» идеализм Гоголя встревожил укором не одно поколение людей.

Создатель «Мертвых душ» впитал в себя умы нескольких поколений и едва ли кто и когда-нибудь разберется в чудовищной лаборатории «Похождений Чичикова». Эстетическая красота не обделила ни единой строки «Мертвых душ», и заплесневелая корка сухаря у Плюшкина отнюдь не менее прекрасна, чем белоствольная береза в его саду. Пушкин, вдохновитель создания поэмы Гоголем, прослушав «Мертвые души», сказал: «Как грустна наша Россия».

Если говорить о степени, о широте идеалистических образов, то достаточно снова прочитать «Мертвые души». Русская литература не знает произведения большей идеалистической энергии. То, что мы называем реализмом Гоголя, есть нечто высшее: это не столько точность, сколько *красота* изображений, их высшая разумность и целесообразность; это та исключительная сила художественного внушения, которая заставляет нас сосредоточивать вокруг проходящей мимо нас

сцены множества фактов нашего собственного миропонимания и самосознания. Символы великой русской эпопеи, созданные Гоголем в «Мертвых душах»,³ слишком широки и прекрасны для реального мира.

На самом деле, где, собственно, происходит действие «Мертвых душ»? Из какой полосы России взяты Коробочки, Митяи и Меняи? Какая среда, украинская или велокорусская, выпустила Чичикова? В «Мертвых душах» можно ли узнать, в какие годы происходит действие? И что в сущности это за страна?

Конечно, вся эта романтическая неопределенность не только не ослабляет художественного значения «Мертвых душ», а наоборот, делает ее универсальной. Пусть вместо России Гоголь изобразил бы любую другую страну, все равно, засверкали бы ярко великолепные, дышащие жизнью символы, в которых светятся мириады наблюдений, отразившиеся в чуткой творческой душе Гоголя. Он гениально открывал жизнь, достойную божественного смеха там, где другой глаз не увидел бы ничего, кроме плесени. Зачастую жизнь у Гоголя не боится сверкать бессмыслицей анекдота, потому что сама действительность в общем-то и похожа на анекдот.

Закончить статью хотелось бы самой прекрасной идеализированной Гоголем птицей-тройкой, где Гоголь прямо задает вопрос: «Русь, куда же мчишься ты? Дай ответ – не дает ответа».

Идеализированный образ России, похожий на птицу-тройку, поражает читателя. Особенно велико это удивление современного поколения, которое своими глазами увидело, восприняло и соотнесло его с гоголевским текстом, поскольку нет предела полета фантазии Гоголя, но есть материализация его волшебной смекалки и романтической выдумки. И правы были русские критики, современники Гоголя, говоря о том, что роль Гоголя в жизни общества будет еще более возрастать в жизни последующих поколений.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 14 ти томах. Т. 10. М. 1952 г. стр 167-168.
2. Гоголь Н.В. “Мертвые души” Т 1. гл. XI
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л. 1974 г.
4. Воровский В.В. Литературно-критические статьи. М. 1956 г.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ЗАМЫСЕЛ И ДРАМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОПОВЕДИ

В. А. Недзвецкий

Московский государственный университет
им. М. Ломоносова

Главной творческой проблемой «колоссального творенья», как Н.В. Гоголь именовал свои «Мертвые души» в *полноте* их замысла, стала проблема *жанра* – важнейшего компонента содержательной формы каждого художественного произведения. «Нужно признать, - говорит между тем о жанровой природе главного создания Гоголя Е.А. Смирнова, - что ясность в этом вопросе не достигнута и по сей день» (1).

Налицо, действительно, два захода к проблеме: при первом «Мертвые души» рассматриваются в ряду собственно литературных, прежде всего романских явлений (Д.Е. Тамарченко, А.А. Елистратова, а также и Ю.В. Манн), при втором их корни ищут в фольклоре, в летописях, в народно-смеховой, а также христианско-проповеднической культурных традициях и их формах (В.А. Воропаев, И.П. Золотуский, Е.А. Смирнова). Восходящие к известному спору между В. Белинским и К. Аксаковым, они оказались субъективно не менее оппозиционными, чем суждения о «Мертвых душах» названных современников Гоголя. Вместе с тем в свете самого трактуемого произведения названные точки зрения способны в известной мере взаимно дополнять и корректировать друг друга. Однако при том неременном условии, что «Мертвые души» будут поняты не как модификация какого-то «готового» (М. Бахтин) жанра, а как результат *жанрового поиска (процесса)* – не менее сложного, чем в становлении «Евгения Онегина» А. Пушкина и «Героя нашего времени» М. Лермонтова (2).

Объективная необходимость этого поиска-процесса диктовалась беспрецедентностью самой художественной задачи, поставленной перед собой автором «Мертвых душ»: создать

произведение *эпическое*, но не стихотворное, в роде героико-мифологического эпоса Гомера и Вергилия («Илиада», «Энеида») или национально-героической эпопеи классицизма («Генриада» Вольтера, «Петр Великий» М. Ломоносова, «Россияда» М. Хераскова), а *прозаическое* и сверх того - на материале не весьма исторически отдаленной, а *современной* российской жизни.

Об эпической, а не романной сущности задуманного произведения свидетельствовал его герой – не те или иные *персонажи*, восходящие к соответствующим прототипам в феодально-сословной России, а «вся Русь» («Вся Русь отразится в нем!») (3), т.е. родная страна, осмысленная писателем как синхронное ему *национально-этническое целое*. Отсюда и итоговое *гоголевское* название «Мертвых душ» - «*поэма*».

И названный герой и форма будущих «Мертвых душ» определились в них тем не менее отнюдь не сразу. Свидетельство самого Гоголя о неких нравственных «чудовищах», созданных им на первом этапе работы над произведением, следы в нем назидательности (например, в сообщении о «занятиях» Манилова и в авторском отступлении о «пансионном воспитании») и беллетристических ходов (в частности, таинственности центрального лица и его аферы) *дохудожественной* (в основе своей риторической) русской прозы говорят о том, что поначалу «Мертвые души» были формой не столько новой и небывалой, сколько традиционной. Именно – вариантом отечественного нравоописательно-дидактического романа с авантюрно-плутовской фабулой типа «Российского Жилблаза, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814) В.Т. Нарезного и «Ивана Выжигина» (1829) Ф.В. Булгарина.

Сущностное углубление всего замысла произведения в направлении от традиционного романа к новаторской эпической поэме потребовало от Гоголя *эпизации*, во-первых, всех

персонажей первого тома, во-вторых, его *пространства* и *времени*, и, в-третьих, - его общей *ситуации*.

Две последние части этой задачи решаются Гоголем на основе нового хронотопа «Мертвых душ», при котором «различные моменты исторического времени предстают как бы спрессованными вместе, в одной общей картине», позволяя писателю достигнуть «единого охвата национальной субстанции» (4), и через создание в произведении такой ситуации, когда все его многообразные аспекты «увязаны в одно целое, выстроены в одну перспективу» - перспективу «жизни и смерти» (5). С тем, однако, важным уточнением, что последние бытийные понятия интерпретированы у Гоголя в смысле не физической гибели Руси (как некогда великой Трои), а гибели и спасения ее национальной души.

Эпизация начальных романских персонажей «Мертвых душ» достигается через наделение большинства из них теми «истинно русскими коренными свойствами нашими» (6), которые Гоголь находит в русском фольклоре (былинах, сказках, песнях, пословицах и поговорках) и летописных преданиях, на этом основании превращающихся в естественные и первоочередные источники его поэмы. Первостепенную роль в этом деле играет проходящий через все произведение мотив *русского богатырства*.

Со времени гоголевских статей Белинского богатырско-героическое начало «Мертвых душ» большинством специалистов связывалось с представителями народа, типа могучих телом и трудовой волей умерших крестьян Собакевича. Между тем не только К. Аксаков, С. Шевырев, но и сам Белинский или такой его младший современник, как А.П. Милюков, смотрели на этот вопрос значительно шире. «Неужели Чичиков, - писал в 1847 году Милюков, - окружен хуже, чем Агамемнон? Отчего Манилов, Плюшкин и Ноздрев неприличнее Патрокла, Улисса или Терсита?» «Если, - продолжал критик, - Аякс съедает на пире целый “хребет

вола”, то неужели менее значителен подвиг Собакевича, который так расправился с полицмейстерским осетром, что оставил от него один хвост» (7). «Как ни странно, - вторит Милюкову Владимир Набоков, - Собакевич, несмотря на свою толщину и флегму, самый поэтический персонаж в книге... <...> Блюда, которые он поглощает, - под стать какому-нибудь неотесанному великану. Если это свинина, то подавай ему всю свинью разом; если баранина – вносят целого барана; если гусятина, то ставят на стол всю птицу. Его отношение к еде окрашено какой-то первобытной поэзией, если в его обеде можно найти некий гастрономический ритм, то размер задан Гомером» (8). Правота этих характеристик Собакевича, смахивающего одновременно и на одноглазого циклопа Полифема (на это намекает *асимметричный* дом Собакевича) и русского медведя, подтверждается уже его первым появлением в гоголевской поэме: «Собакевич тоже сказал несколько *лаконически*: “И ко мне прошу”, - шаркнувши ногою, обутою в сапог такого *исполинского* размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особенно в нынешнее время, когда и на Руси начинают выводиться *богатыри*» (7) (Курсив наш. – В.Н.).

Богатырского начала, в смысле способности выходить целым и невредимым из «исторических» передряг, чреватых немалым уроном для его цветущего здоровья и пышных бакенбардов, не лишен и Ноздрев, совместивший в своей внешности и поведении нечто от былинных Алеши Поповича и Васьки Буслаева. По словам С. Шевырева, Чичиков закален в «самопожертвование мошенничества», «как Ахилл в свое бессмертие» (9). «Ахиллесом русской Илиады» называет Чичикова в письме к В.П. Боткину от 9 декабря 1842 г. и В. Белинский (10).

Эпические герои, хронотоп и ситуация заявлены в «Мертвых душах» буквально на их первой-второй страницах, являющих собой, вне сомнения, многократно перерабо-

танный и в высшей степени концентрированный текст. «Всю Русь» здесь сообща представляют Чичиков – «господин средней руки», т.е. человек, сословно (он чиновник, «коллегийский советник»), имущественно, а также по возрасту, наружности («не красавец, но и не дурной наружности, не слишком толст, не слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод») «гуртовой» (А. Герцен), массовый, «два русских мужика, стоявших у дверей кабака», «трактирный слуга, или половой, как их называют в русских трактирах», а также крепостные слуги Чичикова Селифан и Петрушка. Общенациональный ракурс и масштаб сцены, обстоятельств и времени действия реализованы *постоянством* и *всеобщностью* для России таких *сборных* племенных мест и событий, как трактир, гостиница с «общей залой» («какие бывают эти общие залы – всякий приезжий знает очень хорошо...»), губернский город и вечеринка – бал в доме губернатора. Здесь же мотив всероссийской неподвижности-покоя («показать ниспосланный ему богом покой»), символ *языческой* масленицы *блин*, сопровождающий Петрушку (у него «подобие тюфяка, убитого и плоского, как блин, и может быть, также *замаслившегося*, как блин...») (V, 9, 8. Курсив наш. – В.Н.), мотив отечественной *дороги*, означенный чемоданом Чичикова («показывавшим, что был не первый раз в дороге») и наконец идея *чаемой* автором Руси – «Руси-тройки», представленная, однако, *двусмысленно-комическим* «замечанием» подвыпившего мужика («Вишь ты, - сказал один другому, - вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось в Москву, или не доедет») – этим, по В. Набокову, простонародно-русским вариантом гамлетовского “быть или не быть”» (11).

Комический контекст в названной сцене «Мертвых душ» даже такого заветного для их автора образа, как «Русь-тройка», вместе с тем вполне закономерен. Дело в том, что богатырство и мощь не только отдельных ее представителей,

но и «всей Руси», как она изображена Гоголем в *первом* томе поэмы, есть «добродетели», в глазах художника, всего лишь физические и внешние, словом, *травестированные*. Современная Гоголю Россия *телесно* могуча, но это страна, по существу, еще *языческая*, так как ее богатырская плоть пребывает без христианской души. Тот факт, «что в славянской природе есть еще много остатков язычества» (12), и специально отмечен писателем в заключительной главе первого тома «поэмы».

«Казалось, - говорит повествователь о Собакевиче, - в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности» (V, 118). О наличии души у губернского прокурора его сограждане задумались не ранее того, как тот, внезапно разбитый параличом или какими-то тяжкими для него мыслями, «был уже одно бездушное тело. Тогда только с соболезованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал» (V, 247).

Заметьте: среди перечисленных нами общеэтнических «сборных» мест «Мертвых душ» (добавим к ним также гостиные и столовые комнаты, ярмарки, чиновничье «присутствие») нет лишь одного, казалось бы, куда более значимого, чем все прочие, - *храма и церкви*. Правда, в своей ознакомительной прогулке по городу NN Чичиков, после осмотра обычных для губернских столиц России домов с желтой или серой краской, «деревянных заборов», «вывесок с кренделями и сапогами» и «городского сада <...> из тоненьких деревьев, дурно принявшихся», расспросил «подробно будочника, куда можно пройти ближе, если понадобится, к собору» (V, 13-14), но так в него и не зашел на протяжении всего произведения, как не побывают в нем и другие персонажи. В первом томе

поэмы они торгуются, дают и берут взятки, устраивают «гомерический» пир у полицеймейстера, сладко или с дурными снами спят, заседают в канцелярии, сплетничают, играют в карты и танцуют, но нигде и ни разу не молятся, не читают, как в будущих романах Ф. Достоевского, душеспасительных книг и евангельских текстов.

В языческом или *ветхозаветном* мирах коренятся и владеющие ими *страсти* – не возвышенные романтические и изящные любовные в духе будущих героев И. Гончарова, И. Тургенева, а *материально-чувственные* и *плотоядные*, как сребролюбие и обжорство Собакевича, скопидомство Коробочки, ленивая праздность Манилова, мздоимство чиновника по прозвищу Кувшинное рыло, патологическая скупость Плюшкина или пьянство Петрушки и Селифана.

Напротив, духом и светом *новозаветных* устремлений и ценностей оваян эпический герой гоголевской поэмы, представленный читателям в его авторском видении, заключающем первый том. Это *Русь*, отбросившая прежнюю духовную неподвижность («Подымутся, - предсказывал несколько ранее писатель, - русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...») (12) и, как «бойкая необгонимая тройка», устремившаяся к своему социально-нравственному обустройству по заветам Христа. И не случайно «божьем чудом» кажется стороннему наблюдателю ее «наводящее ужас движение», оставляющее позади «другие народы и государства». Ведь в нем Русь-тройка уже страна (нация), «вся вдохновленная Богом!...» (V, 289).

Такой мыслилась Гоголем идеальная Россия, картину которой писатель планировал художественно воссоздать в *отдельном* (он стал бы последним) томе поэмы, где действовали бы не травестированные, а *подлинно* богатырские лица, как новые, так и из ряда прежних (скорее всего Чичиков, Плюшкин и / или Собакевич), но обретших христианскую

душу и нравственно совершенно преобразившихся. А сам этот том получал бы характер *эпоса* в прямом смысле понятия, что позволило бы самобытному гоголевскому «творенью» по крайней мере типологически перекликаться с эпосом античности. Ведь и истинным героем «Мертвых душ» явилась бы Русь как национально-народная общность, однако, подобно троянскому и ахейскому мирам гомеровской «Илиады», внутренне по большому счету уже согласная и единая.

Отдельный же том, именно предшествующий последнему, т.е. *второй*, необходимо было посвятить изображению далеко не простого нравственного перерождения в истинно добродетельных лиц «приобретателя» и «подлеца» (V, 262) Чичикова, «прорехи на человечестве» Плюшкина и / или «кулака», которому почти невозможно «разогнуться в ладонь» Собакевича (V, 140, 124). Здесь же, по всей очевидности, наряду с дворянскими интеллигентами Тентетниковым и Платоном Платоновым, опытным хозяином-помещиком Костанжогло и гуманным откупщиком Муразовым, впервые были бы представлены и настоящие новоэпические герои – «муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения» (V, 261), т.е. высокопатриотический «генерал-губернатор», дочь отважного генерала, участника Отечественной войны 1812 года Юленька Бетрищева, а также безукоризненно следующий закону чиновник-делопроизводитель.

Так складывалась *трехчастная* структура «Мертвых душ», в равной мере напоминающая строение и «Божественной комедии» Данте («Ад», «Чистилище», «Рай»), что ранее других было подмечено П.А. Вяземским, потом – А. Герценом и Алексеем Веселовским, и классической *пастырской* проповеди, в свой черед членищейся на показ сначала

наличного нравственного неблагополучия (заблуждения, падения) паствы, затем – путей к ее исправлению и возрождению, наконец – ее должного морального состояния и соответствующей ему жизни.

Начало нравственной проповеди отнюдь не чуждо и художнической установке автора «Мертвых душ». Стимулированное желанием писателя содействовать скорейшему одушевлению-возрождению «всей Руси», оно побудило его включить в свою «поэму» так называемые «лирические отступления», в действительности - «прямое авторское слово» (М. Бахтин), ориентированное на патетические фрагменты Библии (книги пророков, Псалтырь) и их творческую интерпретацию в отечественной поэзии (С. Полоцкий, В.К. Тредьяковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Г.Р. Державин, Н.М. Языков, А.С. Пушкин).

Подобно древнему пророку, Гоголь, бесстрашно обнажая реальную бездуховность своих соплеменников, открывает им и перспективу духовно-нравственного спасения. Крайне суровая подчас позиция ветхозаветного народного наставника смягчается у Гоголя собственно христианским элементом: в пороках современников писатель готов видеть отражение и собственных, лично разделяя тем самым вину за общее состояние родины. Такое сближение художника с его «странными героями» помогало, считал Гоголь, читателям «поэмы» скорее узнать в ее персонажах себя, а в себе – их.

Введение в эпическое произведение лирического по его природе прямого авторского слова, однако, означало возникновение в нем серьезного противоречия, при этом не стилизового, как полагает Е. Смирнова, а *жанрового*. В «Мертвых душах» ведь сомкнулись не просто народный смех с нетерпимым к нему православным нравоучением, а два весьма далеких друг от друга жанровых потока: фольклорно-эпический (в историческом плане – языческий), во-первых, и библейско-христианский, во-вторых. Радикальное и по крайней мере

в русской литературе беспрецедентное, оно не могло разрешиться в рамках традиционных жанров, будь то поэма «байроническая», «гомеровская эпопея» (В. Белинский) типа «Тараса Бульбы», «малая эпопея» (Гоголь), традиционный нравоописательный или новый (о «современном человеке») роман или даже структурно близкая «Мертвым душам» «Божественная комедия». Здесь требовалась форма не только самобытная, но и содержательно новая. И Гоголь находит, вернее, творит ее в виде не той или иной пастырской, а *художественной проповеди*, для создания которой у него были как субъективные, так и объективные предпосылки.

Первой стала художническая позиция Гоголя с ее уникальным даже для русских писателей *этическим* пафосом, отмеченным всевозрастающей христианской тенденцией. Как показывают ее основополагающие концепты – «служение», «поприще», «кафедра», «авторские обязанности», «урок», – самое писательство было одухотворено у Гоголя идеей гражданско-нравственного долга и подвига. Уже со времени «Ревизора» художник поверил в свыше предназначенную ему миссию духовного вождя нации. Художническое мессианство Гоголя вместе с тем эволюционировало от образа писателя-судии в духе ветхозаветных пророков к преимущественно христианскому пониманию творца как человеколюбивого орака, глубоко вспахивающего затвердевшую народно-духовную ниву, и воспитателя пробужденных им от духовного сна или астартических страстей сограждан. Этот процесс отразился в усилении личной ответственности художника за нравственные последствия его творчества, а также в ограничении роли авторского смеха, с которым теперь создатель «Мертвых душ» стремится сочетать (во втором и третьем томах произведения) и положительные примеры человеческого существования. Он же укреплял веру писателя и в то, что новаторская форма художественной проповеди объединит не только этический пафос с эстетическим, но и разнород

ные жанровые компоненты «Мертвых душ» в полноте их замысла.

Оптимизм Гоголя находил и объективное подкрепление в относительно недавнем периоде национальной истории. Это – эпоха войны 1812 года, двадцатипятилетие которой совпало с работой Гоголя над «Мертвыми душами» уже в качестве «поэмы». Мысль об целостно-эпическом состоянии России того времени, когда мелкие интересы и межсословная рознь сменились общенациональным единством и высокой героикой, слышна не только в контексте главы об исполине Собакевиче, но должна была и непосредственно прозвучать во втором томе «Мертвых душ». Эта трактовка войны 1812 года, свойственная современникам Гоголя вообще, преображала минувшую эпоху в то абсолютно прекрасное национальное прошлое, обращение к которому, согласно М. Бахтину, порождает не роман, а именно эпос. В гоголевской «поэме» эпический образ России 1812 года выполняет две основные функции: как «прототип» и пример для уже духовно возрожденной страны – России третьего тома, и как дополнительное средство оттенить мелочность и пошлость нынешнего существования соотечественников, названных художником характерами не цельными и полнокровными, а «холодными, раздробленными, повседневными».

Последние гоголевские определения также концептуальны. Второе и третье фиксирует *прозаизированный* и *разобщенно-разорванный* склад современной жизни, которую писатель считает тем не менее лишь «переходной», временной. Эпитет «холодные» восходит к новозаветному Откровению Иоанна Богослова, назвавшего самым далеким от Бога человека ни горячего, ни холодного, а только теплого, т.е. посредственного. В «Мертвых душах» это люди типа Манилова – «ни то, ни сё». Холодно-бездушны, но далеко не зауныбны в своих «страстях» Чичиков, который ради приобретения вожаемого *богатства* в начале своей

чиновничьей деятельности показал «неслыханное» служебное «самоотвержение, терпенье и ограничение» своих нужд (V, 267), и в особенности Плюшкин. Что и позволяет автору «поэмы» не считать их для духовного воскресения безнадежными.

Итак, найденная Гоголем в итоге напряженного жанрового поиска форма «Мертвых душ» - это художественная проповедь. Гоголевское «творенье» проповедь потому и постольку, поскольку одухотворено сознательной этической задачей непосредственно содействовать, по словам писателя, «внутреннему строению» русского человека и нации в целом на христианских заповедях. Подобно проповеднику в храме, Гоголь обращается своей книгой не к любителям литературы, образованным и эстетически близким себе читателям, а ко всей России, от высших ее слоев до низших, от людей утонченно-развитых до заурядных и поневоле темных. С классической пастырской проповедью «Мертвые души» сближает, как было уже сказано, и их трехчастное строение. Вместе с тем Гоголь-нравоучитель в «Мертвых душах» отнюдь не заслонил (как в последующих «Выбранных местах из переписки с друзьями») Гоголя-художника, но полностью растворился в последнем. Как и создатель «Божественной комедии», Гоголь в своей художественной проповеди мыслит образами и воздействует не столько на сознание и разум современника, сколько на его целостную морально-нравственную природу. Не назидательно, а художественно-эстетически воплощен в «Мертвых душах» сам христианский мотив духовно-нравственного очищения и возрождения человека, присутствующий, как мы помним, уже в их первом томе (символика «вдохновенной Богом» Руси-тройки, образ целомудренно-чистой девушки – губернаторской дочери). Подобно древним эпическим сказителям (скальдам, рапсодам, акынам, ашугам и т.п.), Гоголь владеет искусством «научать» читателя самой комическо-игровой стихией произведения. Больше того: для

адекватного читательского восприятия «Мертвых душ» «нужен чтец» (П. Плетнев), способный воспроизвести авторское слово во всем богатстве его изобразительной и интонационно-выразительной семантики.

В первом томе «поэмы» создаваемая Гоголем форма художественной проповеди выявила уникальную стилевую и жанровую терпимость. Впервые в русской литературе голоса народной жизни – от песенного до поносящего – были охвачены без всякого исключения. При этом каждый из них, пребывая в единстве не индивидуально-авторской, а прежде всего общенациональной речи, мог достаточно естественно трансформироваться в иной, порой весьма далекий – например (отмечено А.А. Елистратовой), в процитированном ранее финале о «Руси-тройке». В рамках творческой позиции художника-христианина, призванного, воспроизводя реальность, ее преобразовать, объединились и основные жанровые потоки произведения – фольклорно-эпический (языческий) и библейско-христианский (лирический), а также Россия мифологизированная (как, в частности, война 1812 года) и реально-сущая.

Устраняя в своих рамках *жанровую* противоречивость первого тома «Мертвых душ», форма художественной проповеди открывала, казалось, перспективу успешной реализации и *общего* плана произведения, с показом – во втором томе – духовного возрождения гоголевских героев и созданием – в томе третьем – образов новых русских богатырей. Настойчивые и напряженнейшие усилия Гоголя осуществить этот план столкнулись тем не менее с новым жанровым противоречием, на этот раз такой сложности, которая превысила творческие возможности великого писателя. Ведь если для преобразования нравоописательно-дидактического *романа*, каким в их первоначальном виде были «Мертвые души», в произведение *эпическое* писателю было достаточно *общенационально* развернуть его ситуацию, хронотоп и самих персонажей, то

второй том «Мертвых душ» поставил Гоголя перед объективной необходимостью *романизировать* эпос, при этом в духе не традиционного, а *нового* русского романа.

В самом деле: очищение-обновление Чичиковых и Плюшкиных, предстоящее им во втором томе «поэмы», могло осуществляться двумя способами: либо эти герои, подобно великим грешникам агиографии, перерождались *мгновенно* – в результате глубочайшего нравственного потрясения-раскаяния или под воздействием «голоса» (видения) свыше; либо их воскресению предшествовал путь самопознания и самоанализа, трудной внутренней работы, словом, длительного нравственно-психологического развития. Первый вариант переключил бы «Мертвые души» из сферы общенародной и реально-бытовой в исключительную и мистическую и поэтому отпадал. Второй означал, что итоговые герои начального тома «поэмы», лица массовые или сословно-корпоративные, но в обоих случаях эпически-родового, а не личностного склада, должны были – хотя бы на время – преобразиться именно в *личности* с развитым персональным началом.

Преимущественно личностный характер и смысл персонажей второго тома «Мертвых душ», известных нам по его сохранившимся черновым главам, признавался многими гоголеведами, однако должного жанрового вывода из этого факта сделано не было. Между тем уже Тентетников, Платон Платонов, предвосхищая тургеневских Рудина, Лаврецкого, гончаровского Обломова, рядом черт и мотивов (неблагоприятной среды и нетрудового или нерусского воспитания, рефлексии и драматичной любви) в свою очередь восходят не к абстрактно русскому, а к тому «современному человеку», который впервые был воплощен А. Пушкиным в заглавном герое его «Евгения Онегина». Вопреки мнению на этот счет самого Гоголя, не тип Чичикова, а тип Онегина, запечатлевший в себе и собой не относительно частное свойство

нового «века» («приобретательство»), а его *сущностное* человеческое своеобразие, продолжал оставаться в тех или иных модификациях (от Печорина и Владимира Бельтова до главных мужских персонажей «Переписки», «Фауста», «Аси» И. Тургенева, толстовских Дмитрия Оленина, князя Нехлюдова, Константина Левина до героев «пятикнижия» Ф. Достоевского) центральным лицом и эпохи и русского художественного романа. Сам «приобретатель» Чичиков не мог на пути к своему нравственному преображению избежать чего-то вроде онегинско-печоринского раздвоения и самоанализа. Да и Гоголь, постигая во втором томе своей «поэмы» соплеменника уже в его духовно-внутреннем своеобразии, обязан был из эпика превратиться в художника-психолога, что опять-таки побуждало обратиться к соответствующему опыту Пушкина и Лермонтова.

Складывалась более чем парадоксальная ситуация: собирательно-массовые, но бездуховные герои первого тома «Мертвых душ» в их движении к позитивно эпическому состоянию должны были пройти стадию личности, к тому же по преимуществу в пушкинско-лермонтовском ее понимании. Всем им предстояла долгая дорога, однако уже не в эмпирическом, а духовно-нравственном и христианском смысле этого гоголевского мотива. На пути же самой «поэмы» к эпосу третьего тома неизбежно вставал современный роман.

Романный характер ее второго тома отразился в иной, чем в томе первом, системе персонажей. Собакевича, Ноздрева, Михеева, Степана Пробку, богатырей по крайней мере в их физической стати, здесь сменили рачительные и добродетельные собственники (Костанжогло, Муразов), сбивающиеся не столько на новоэпических героев, сколько на положительных лиц русского «делового» (П.В. Анненков) романа 1850-х годов, например, «Тысячи душ» А.Ф. Писемского. Противоречие, возникшее между первым и вторым томами «поэмы», оказывалось всеобъемлющим.

При объективной невозможности обойти в развитии «Мертвых душ» романский компонент (звено) Гоголь не мог и включить его в произведение, не рискуя жанровой несовместимостью эпоса с современным романом, озабоченным прежде всего судьбой лично развитой индивидуальности, «история души» которой мыслилась здесь равноценной «истории целого народа» (М. Лермонтов). Как подчеркивает М. Бахтин, «эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей) абсолютной эпической дистанцией. <...> Изображать событие на одном ценностно-временном уровне с самим собою и со своими современниками (следовательно, и на основе личного опыта и вымысла) – значит совершить радикальный переворот, переступить из эпического мира в романский» (13). Этот-то переворот, при этом *дважды*, и должен был совершить Гоголь, переходя от первого (*эпического*) тома «Мертвых душ» ко второму – *романному*, а затем от второго к третьему, вновь *эпическому*. Расщепленная на романном звене «поэмы» целостность эпического героя, однако, не поддавалась новой интеграции: вместо лиц эпических у Гоголя выходили только *идеализированные*, что совершенно не удовлетворяло художника.

Не менее остро вставала непростая и для первого тома «Мертвых душ» проблема прямого авторского слова. «В патетической речи, - пишет Бахтин, - шагу нельзя ступить, не присвоив себе самозванно какой-нибудь силы, сана, положения и т.п. В этом – «проклятие» прямого патетического слова в романе. Поэтому-то подлинный пафос в романе <...> боится прямого патетического слова и не отрывается от предмета» (14). В первом томе Гоголь чувствовал за собой подобную санкцию на прямое учительное слово, это была «чудная власть», дарованная ему как богоизбраннику свыше. В томе втором с его психологической и аналитической тенденцией поле для непосредственного наставничества резко

сужалось. Между тем, как следует из зачина седьмой главы первого тома «поэмы», где художник обещает впоследствии «величавый гром других речей» (V, 157), Гоголь не думал отказаться от прямого патетического слова и там.

Все эти сложнейшие творческие проблемы и оппозиции встали бы перед писателем с началом работы и над томом третьим, типологически родственным первому. После титанических усилий разрешить объективно неодолимую жанровую коллизию «Мертвых душ», предотвратить которую в силу господствующего «духа времени» (Белинский), требующего не эпоса, а романа, было также невозможно, Гоголь оставил работу над своим главным произведением, что стало для художника в равной мере творческой и жизненной трагедией. Задуманное «колоссальное творенье» - художественная проповедь библейского масштаба и значения – было реализовано лишь в объеме гениального «вступления к великой идее о жизни человека» (П. Плетнев).

В заключение одно соображение общего характера.

«Я думаю, - говорил в 1902 году Л. Толстой, - что каждый большой художник должен создавать и свои формы...» (15). Экстраполируя это совершенно верное убеждение на целые национальные литературы, можно утверждать: степень самобытности и величия каждой из них в первую очередь предопределена мерой их *формально-жанрового* творчества. Так в сокровищницу всемирных литературно-художественных ценностей навсегда вошли в литературе древнегреческой формы гомеровских «Илиады» и «Одиссеи», в итальянской – «Божественной комедии» Данте и «Декамерона» Джованни Боккаччо, в испанской – «Дон Кихота» М. Сервантеса, в английской – трагедий В. Шекспира и исторического романа В. Скотта, во французской – «Человеческой комедии» О. Бальзака, в немецкой – «Фауста» И.-В. Гёте, в американской – Йокнапатофской саги У. Фолкнера.

Русская литература XIX века в своем формотворчестве не ограничилась творческим преломлением ряда названных иноземных художественных форм, но, начиная с пушкинского «романа в стихах» и лермонтовской «книги» о «современном человеке», создала такие оригинальнейшие жанровые явления, как «Былое и думы» А. Герцена, «Обрыв» И. Гончарова, «Записки охотника» И. Тургенева, «Война и мир» Л. Толстого, «Записки из Мертвого дома», «Дневник писателя» и романное «пятикнижие» Ф. Достоевского, «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова, «Гроза» А. Островского и пьесы А. Чехова.

Гоголевские «Мертвые души» стоят в этом ряду как замысел в своем целостном виде не состоявшийся. Но и то «крыльцо» к нему (Гоголь), которое художник создал, свидетельствует: если он и был в литературном отношении утопией, то утопия эта из числа тех великих, что возвышали и будут возвышать человечество.

Литература:

1. *Смирнова Е.А.* Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 3.
2. Подробнее о последних см.: *Недзвецкий В.А.* Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. М., «Диалог-МГУ», 1997. С. 22 – 83.
3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. В 14 томах. М., 1937 – 1952. Т. XI. С. 74.
4. *Смирнова Е.А.* Указ. раб. С. 24 – 25.
5. *Манн Юрий.* Художественная символика «Мертвых душ» Гоголя и мировая традиция // Манн Юрий. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 241.
6. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 442.
7. *Милуков А.П.* Очерк русской поэзии. Изд. 2. СПб., 1857. С. 254 – 255.
8. *Набоков Владимир.* Николай Гоголь // «Новый мир», 1987, № 4. С. 207 – 208.

9. *Шевырев С. П.* Похождение Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н.В. Гоголя // «Москвитянин», 1842, № VII. С. 210 и 211.
10. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. В 13 томах. М., 1953 – 1959. Т. XII. С. 123.
11. *Набоков Владимир.* Николай Гоголь. В указ изд. С. 200.
12. *Гоголь Н.В.* Собр. соч. В 6 томах. Т. 5. М., 1967. С. 261.
13. *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 456 и 457.
14. *Там же.* С. 206 – 207.
15. *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого. Т. I. М., 1922. С. 93.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ПЛЮШКИНА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

А. М. Ранчин

*Московский государственный университет
им. М. Ломоносова*

Образ помещика Плюшкина — самый сложный и глубокий по смыслу в галерее владельцев усадеб. Характер Плюшкина и отношение автора к этому персонажу - предмет давних споров, так и не решенных окончательно. Широко распространено мнение, что в образе Плюшкина запечатлена наибольшая - в сравнении с другими помещиками - степень омертвления. Такое понимание гоголевского текста характерно, например, для Андрея Белого - автора книги «Мастерство Гоголя».¹

Еще С. П. Шевырев, один из первых рецензентов «Мертвых душ», обратил внимание на непохожесть Плюшкина на остальных помещиков первого тома и на общие черты в изображении его и Чичикова: «В Плюшкине, особенно прежнем, раскрыта глубже и полнее эта общая человеческая сторона, потому что поэт взглянул на этот характер гораздо важнее и строже. Здесь на время как будто покинул его комический демон иронии, и фантазия получила более простора и свободы, чтобы осмотреть лицо со всех сторон. Так же поступил он и с Чичиковым, когда раскрыл его воспитание и всю биографию».² Это мнение было развито Ю.В. Манном. «Инакость» Плюшкина заключается в том, что это характер, представленный в динамике.

Принципиален для Ю.В. Манна эпизод, когда Плюшкин вспоминает о своем бывшем однокласснике – председателе Казенной палаты и слабый лучик света пробегает по лицу этой «прорехи на человечестве»: «Пусть это только “бледное отражение чувства”, но все же “чувства”, то есть истинного, живого движения, которым прежде одухотворен был человек. Для Манилова или Собакевича и это невозможно. Они просто созданы из другого материала. Да они и не имеют прошлого».³

Таким образом, характер Плюшкина, чей образ завершает галерею помещиков, противопоставлен всем остальным («характерам первого типа»), и появление этого персонажа поднимает проблематику поэмы на иной, несоизмеримо более высокий уровень.

В качестве дополнительного аргумента ученый называет место «плюшкинской» главы во «внешней» композиции поэмы: «Биография Чичикова отделена от биографии Плюшкина четырьмя главами. Четыре главы, посвященные помещикам, предшествуют и главе о Плюшкине. Оба персонажа наиболее “виноваты”, так как они наиболее “живые”. Гоголь дважды словно опоясывает повествование двумя глубокими рвами, чтобы читатель осязательно почувствовал и измерил дистанцию падения».⁴

Напоминая о намерении писателя «воскресить» Плюшкина, Ю.В. Манн опирается на слова автора «Мертвых душ» из статьи «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» (1844), входящей в состав книги «Выбранные места из переписки с друзьями» и обращенной к поэту Н.М. Языкову. Гоголь призывал Языкова представить читателям: «ведьму старость... которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно», прибавляя: «О. если б ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома “Мертвых душ”!». ⁵

В околонучных и популярных текстах, посвященных «Мертвым душам», закрепилось, стало расхожим представление, что Гоголь непосредственно указал на замысел воскресить Плюшкина. Ю.В. Манн не столь категоричен: «Значит, помимо Чичикова с определенностью можно говорить еще только об одном персонаже, которого Гоголь намеревался провести к возрождению или, по крайней мере, осознанию своей греховности».⁶ «Осознание своей греховности» и «воскресение» - это явления разные, очевидно, не тождественные.

Кроме высказывания самого Гоголя существует свидетельство А.М. Бухарева (архимандрита Феодора), с которым писатель неоднократно встречался: «<...> И подвигнется он (Чичиков. – *А. Р.*) взять на себя вину гибнущего Плюшкина, и сумеет исторгнуть из его души живые звуки»; однако в изложении гоголевского собеседника Плюшкин был отнюдь не единственным из помещиков, должных «ожить», обрести живую душу: такое же преобразование ожидало якобы и Коробочку, и Ноздрева, и супругу Манилова.⁷

Однако этот фрагмент (в отличие от известий о дальнейшей судьбе главного героя Чичикова, подтверждаемых другими источниками) представляет собой, по-видимому, не столько информацию, восходящую к рассказам Гоголя, сколько соображения самого А.М. Бухарева. И Ю.В. Манн с оправданной осторожностью заметил: «Но не зашел Бухарев уж слишком далеко, не переборщил по части деталей? По крайней мере видно, что здесь он уже перестает опираться на реальные мотивы текста, как это было при начертании судьбы Чичикова».⁸

Мнение Алексея Н. Веселовского, с которым солидаризировался В.В. Гиппиус, утверждавший, что «Плюшкин должен был превратиться в бесребреника, раздающего имущество нищим»,⁹ равно как и замечание Ю.В. Манна, что «путь скитальца, странника с нищенским посохом мог и его (как и Тентетникова и Улиньку, и, вероятно, Чичикова и Хлобуева. – *А. Р.*) привести в края Сибири»,¹⁰ естественно, остаются не более чем гипотезами.

С одной стороны, если признать информацию А.М. Бухарева точным свидетельством о гоголевском замысле, из которого следует, что «воскреснуть» как будто бы должны были все персонажи – помещики из первого тома, то случай Плюшкина перестает быть уникальным и противопоставленность этого персонажа остальным помещикам лишается глубинного смысла. С другой – даже признавая гоголевские слова указа-

нием на задуманное воскрешение несчастного «заплатанного» «рыболова», нужно учитывать, что они еще не свидетельствуют о невозможности воскресения остальных хозяев усадеб; кроме того, неясно, на какой стадии работы над текстом «Мертвых душ» сформировался отмеченный в статье замысел в отношении Плюшкина. Если Гоголь и намеревался духовно воскресить его, то эта мысль, конечно, связана со смысловыми потенциями, с возможностями образа этого персонажа, но родиться могла и после завершения работы над текстом первого тома, изданного в 1842 г., за два года до написания статьи, включенной в «Выбранные места <...>». Соответственно, невозможно установить, определяла ли она, хотя бы подспудно, композицию «помещичьих» глав первого тома. В дальнейшем Гоголь намеревался переработать текст первого тома, но этот замысел осуществлен не был.

И, наконец, учитывая гоголевские высказывания о персонажах «Мертвых душ», необходимо принять во внимание и такое: «Манилов, по природе добрый, даже благородный, бесплодно прожил в деревне, ни на грош никому не доставил пользы, опошлел, сделался приторным своею добротой <...>» («Размышления о героях “Мертвых душ”» [VI; 690]). В этой характеристике Манилова присутствует динамический аспект («по природе добрый, даже благородный», «опошлел», «сделался приторным»), которого лишено изображение персонажа в тексте поэмы. Из этих слов автора можно сделать вывод, что в его сознании, по крайней мере в случае с Маниловым, эволюция характера все-таки предполагалась, хотя и не нашла художественного выражения.

Особенный взгляд на Плюшкина характерен для В.Н. Топорова, стремящегося в статье с показательным подзаголовком «Апология Плюшкина...» защитить и оправдать этого персонажа от «обвинений» самого автора. В.Н. Топоров занимает позицию, которую можно определить скорее как философскую, нежели как филологическую: текст поэмы трак-

туется как свидетельство о мире, о бытии, кардинально не совпадающее с позицией автора, им декларированной, - более узкой и «бедной». Стремясь показать, что «реальный» Плюшкин богаче и сложнее авторской оценки, В. Н. Топоров неоднократно прибегает к своеобразному «дописыванию» гоголевского текста.

В. Н. Топоров напомнил о старинной книге, хранящейся у Плюшкина и обратил внимание на описание двух картин в его доме. Вот что сказано о них Гоголем: на стене висел «длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла, вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писаная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головой вниз утку» (VI; 115).

В.Н. Топоров размышляет: «И трудно поверить, что в лучшие свои годы Плюшкин <...> не раскрывал старинную книгу в кожаном переплете <...> чтобы найти в ней что-нибудь назидательное и возвышающее ум или отвечающее его чувствам (а не как Манилов, за два года не сдвинувшийся с четырнадцатой страницы); что он не останавливался в зависимости от настроения то перед “длинным пожелтевшим гравюром” в красивой рамке, экспрессивно изобразившем какое-то сражение, то перед огромным натюрмортом (и это тоже было очень непохоже ни на Маврокордато, Миаули, Камари, Багратиона, Бобелину, чьи портреты висели у Собакевича, ни на портреты Кутузова и какого-то старика с красными обшлагами на мундире в доме Коробочки, да и подходили ли они к этим портретам и что видели они в них?)».

Однако гоголевский текст, вопреки уверенности исследователя, не содержит никаких свидетельств, что Плюшкин старинную книгу читал. Не есть ли она своего рода вещь в общей «куче» разнообразнейших и не нужных практически скупцу предметов, им собираемых с маниакальной страстью? Книга, вероятно, получена по наследству, но в сущностном отношении это ничего не меняет. Также Гоголь отнюдь не утверждает, что Собакевич и Коробочка, скорее всего, не ходили к висящим у них портретам. Сочетание же картин в доме Плюшкина как раз соотносится одновременно с портретами греческих полководцев и Багратиона, принадлежащими Собакевичу (батальный «гравюр», героическая тема), и с полотнами из дома Коробочки. В доме у Коробочки имеются «картины с какими-то птицами» (VI; 45), портреты Кутузова и старика в павловском (времен Павла I) мундире. С изображениями птиц перекликается принадлежащий Плюшкину натюрморт с явствами и с уткой. Это картины «бытовой» тематики. Батальная тема представлена в доме Коробочки портретами Кутузова и старика в павловском мундире. (Форменную одежду, мундир носили не только военные, но при отсутствии уточнения, в какого рода мундире изображен «старик», читатель должен предположить, что это военная форма: дворяне безусловно отдавали предпочтение армейской службе перед штатской.) И в том и в другом случае живопись овеяна ореолом старины: на портрете у Коробочки изображен *старик* в *старинном* (павловском) мундире, на стене у Плюшкина висит *старая пожелтевшая* гравюра, изображающая солдат в *старинных* шляпах (треугольных).

Утка отличается от птиц на картинах у Коробочки в двух отношениях: во-первых, она, очевидно, мертвая: была подстрелена и висит как охотничий трофей; во-вторых, висит она «головой вниз». Такое положение характерно для классических натюрмортов, но в данном случае эта деталь, по-видимому, наделяется дополнительными смыслами. Характеризу-

емый этой деталью, мир Плюшкина предстает как «более мертвый», чем дом Коробочки, и как безнадежно отклонившийся от жизненной нормы, «перевернутый».

Когда В.Н. Топоров утверждает, что «в отношении же своего гостя, как только он обнаружил свои благотворительные намерения, Плюшкин вообще доброжелателен и, по сути дела, ведет себя почти светски — во всяком случае (и это главное), по содержанию <...>», то это утверждение расходится со свидетельством текста: Плюшкин, как и все другие помещики (кроме особо расположенного к приезжему Манилова), проявляет по отношению к Чичикову минимум гостеприимства, требуемый этикетом дворянской усадьбы жизни — и не более того.

Показателен и спор интерпретатора с авторским высказыванием о последнем появлении живого чувства на лице помещика при воспоминании о бывшем однокласснике: «Но трудно верить автору на слово, что это “появление было последнее” и что “глухо все”. Не ошибается ли он и не берет ли грех на душу, вынося окончательный приговор?».¹¹

В общей идее о противопоставленности Плюшкина остальным помещикам В.Н. Топоров солидарен с Ю.В. Манном. Однако в отличие от Ю.В. Манна он усматривает разрыв, глубинное противоречие между установкой автора представить Плюшкина сущностно сходным с другими помещиками и живой плотью поэмы.

Но, действительно, Плюшкин представлен в поэме все же иначе, чем остальные персонажи-помещики. Во-первых, у этого помещика есть предыстория: он был когда-то всего лишь скуповатым хозяином, но жизненные неурядицы и бедствия и собственная вина привели к тому, что он стал «прорехой на человечестве»: Жена и дочь Плюшкина скончались, с сыном он рассорился и фактически не пожелал поддерживать родственные отношения с другой дочерью и с внуками. Во-вторых, повествуется о пробую-

ждении в нем некоего бескорыстного чувства: при воспоминании о бывшем однокласснике и после прощания с гостем, когда Плюшкин подумывает, чем одарить уехавшего Чичикова.

Но предыстория Плюшкина, свидетельствующая о стадиях деградации, душевного омертвения, не обязательно призвана свидетельствовать о возможностях возрождения: не в меньшей мере она может говорить о глубине, бездне падения, обозначать не верхнюю, а нижнюю точку его. Намерение же одарить приятного посетителя двусмысленно, ибо не исполнено и, кажется, не предполагалось быть исполненным.

«Оставшись один, он даже подумал о том, как бы ему возблагодарить гостя за такое, в самом деле, беспримерное великодушие. “Я ему подарю, - подумал он про себя, - карманные часы: они ведь хорошие, серебряные часы, а не то чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые; немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит; он человек еще молодой, так ему нужны карманные часы, чтобы понравиться своей невесте! Или нет, - прибавил он после некоторого размышления, - лучше я оставляю их ему после моей смерти, в духовной, чтобы вспоминал обо мне”» (VI; 130).

И Ю.В. Манн, и В.Н. Топоров придают особенное значение этому душевному движению как подлинно бескорыстному чувству, как свидетельству неполного омертвения персонажа, отличающему его от остальных помещиков. Однако бескорыстие, причем действительное, присуще и Манилову. Правда, готовность Манилова подарить крестьян Павлу Ивановичу не сопровождается подобным проникновением автора в мир чувств персонажа, но это можно объяснить не большей мертвенностью Манилова, а элементарностью побудительного мотива. Душевное движение Плюшкина не благороднее и чище, а сложнее и

«хитрее», поэтому и требуется проникновение во внутренний мир этого героя. Во-первых, Плюшкин сразу решает подарить испорченные, а не исправные часы, во-вторых, он быстро решает подарить их после смерти по духовному завещанию и к тому же проявляет небескорыстную заинтересованность в том, чтобы одаренный вспоминал о дарителе. Если выпренные и восторженные речи и чрезмерная предупредительность Манилова ориентированы на восприятие зрителя-собеседника, то Плюшкин играет в театр одного актера и зрителя: это пьеса, разыгранная для себя самого, в стремлении предстать добрым и бескорыстным в собственных глазах. Наконец, и некоторое расположение хозяина к гостю не вполне бескорыстно, - это «ответ» на вручение Чичиковым Плюшкину денег. Это тонкий самообман, изощренное «иезуитство», впрочем полностью не исключаящее слабого отсвета искреннего чувства, «полупорыва». Проявление живой души в этом размышлении сомнительно. Не случайно повествователь именуется проявление не умершего чувства Плюшкина при воспоминании о бывшем однокласснике «последним», а ведь этот эпизод предшествует размышлению Плюшкина о подарке.

Остается фрагмент, в котором описывается Плюшкин, вспомнивший о былом товарище детства: «И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление, подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег. Но напрасно обрадовавшиеся братья и сестры кидают с берега веревку и ждут, не мелькнет ли вновь спина или утомленные бореньем руки, - явление было последнее. Глухо все, и еще страшнее и пустыннее становится после того затихнувшая поверхность безответной стихии. Так и лицо Плюшкина вслед за мгно-

венно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее» (VI; 126).

Истолкование этого фрагмента зависит от расстановки смысловых акцентов. И Ю.В. Манн, и В.Н. Топоров акцентируют начало отрывка («теплый луч», «бледное отражение чувства»). Однако завершается он страшным сравнением с утопающим, из которого следует, что не только появление утопающего над гладью воды, но и выражение «скользнувшего чувства» на лице Плюшкина «было последнее». Авторский акцент все-таки падает на конец фрагмента, на разъясняющее его смысл сравнение. О глубокой неслучайности, об особенной значимости этого сравнения говорит его повторение в заметке «Размышления о героях “Мертвых душ”»: «А как попробуешь добаться до души, ее уж и нет. Окремевший кусок и весь [уже] превратившийся человек в страшного Плюшкина, у которого если и выпорхнет иногда что похожее на чувство, то это похоже на последнее усилие утопающего человека» (VI; 691).

Символические детали, окружающие образ Плюшкина в поэме, обладают двойственным смыслом: они могут свидетельствовать как о возможном возрождении его души, так и о состоявшейся духовной и душевной смерти.

Вот интерьер комнаты: Чичиков «вступил в темные широкие сени, от которых подуло холодом, как из погребца. Из сеней он попал в комнату, тоже темную, чуть-чуть озаренную светом, выходившим из-под широкой щели, находившейся внизу двери» (VI; 114). Этот слабый свет, пробивающийся из-под двери, может быть и закатным, и рассветным для «темной» души героя.

«Мраморный позеленевший пресс с яичком наверху» и кулич, который некогда привезла Плюшкину старшая дочь Александра Степановна и которым он хочет угостить

Чичикова («сухарь из кулича», «сухарь-то сверху, чай, поиспортился, так пусть соскоблит его ножом <...>» [VI; 115, 120, 124]), вероятно, должны ассоциироваться с пасхальной едой – с яйцом и с куличом, которыми разговляются в праздник Христова Воскресения. (Впрочем, о том, что кулич был привезен именно к Пасхе, не упомянуто.) Но яичко, как и весь пресс, по-видимому, «позеленевшее»: зеленый цвет (очевидно, пресс изготовлен из бронзы, покрывшейся патиной) напоминает о плесени. А кулич превратился в сухарь. Итак, детали, связанные с символикой Воскресения, поставлены в смысловой ряд 'гниение, умирание'. В этой связи существенно, что фамилия гоголевского персонажа может быть понята как производная от лексемы «плюшка»; соответственно, сам Плюшкин подчеркнуто представлен как подобие засохшего кулича, как «сухарь», омертвевший душой.

Еще один символический образ – люстра Плюшкина: «С середины потолка висела люстра в холстяном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шелковый кокон, в котором сидит червяк» (VI; 115).

Отнесение образа «червяка/червя» к Плюшкину можно истолковать как знак его возможного духовного воскрешения, превращения души в прекрасную бабочку. Люстра, похожая на «червяка» в коконе, напоминает именно бабочку. Для бабочек, или чешуекрылых (отряд *Lepidoptera*), как и для некоторых других насекомых, характерно так называемое развитие с полным метаморфозом, или превращением, причем только у бабочек личинки - гусеницы червеобразной формы делают кокон, в котором окукливаются.

Широко распространены народные поверья о бабочках как материализованных душах умерших, к которым могут быть приведены многочисленные мифологические параллели: мифологическая «фантазия» воспользовалась «наглядным сравнением»: «раз рожденный червяк, умирая, вновь воскреснет в виде легкой крылатой бабочки (*мотылька*)». «И

бабочка, и птица дали свои образы для олицетворения души человеческой. В Ярославской губернии мотылек называется *душичка*. В Херсонской губернии простолюдины верят, что душа умершего является к родным, если они не подают милостыни, в виде мотылька и вьется вокруг свечки; почему родственники на другой же день кормят нищих для успокоения души умершего. <...> Греки представляли смерть с погасшим факелом и венком, на котором сидела бабочка: факел означал угасшую жизнь, а бабочка - душу, покинувшую тело. В древние времена на гробницах изображалась бабочка как эмблема воскресения в новую жизнь».¹²

Слово «червяк», но в форме «червь» встречается и в других местах поэмы Гоголя: так самоуничижительно именует себя Чичиков. М.Я. Вайскопф помещает образ «червя, таящегося в Чичикове», в контекст религиозно-философской традиции (в частности масонской), трактуя как «аллегорическую сатанинского начала».¹³ Однако если на глубинном символическом уровне этот смысл в образе поэмы, по-видимому, присутствует, первичный смысл именованной иной — главный герой «Мертвых душ» демонстрирует таким образом смирение (по существу лицемерное, показное). При этом Павел Иванович ориентируется на употребление слова «червь» в Библии. Одно из ее значений в Священном Писании связано именно с сознанием собственного (и, шире, человеческого) ничтожества и с самоуничижением высказывающегося; оно может сопровождаться семантикой богооставленности и поругания от людей, чуждой этому слову в речи Чичикова: «Я же червь, а не человек, поношения у людей и презрение в народе» (Пс. 21: 7); «И как человеку быть правым пред Богом, и как быть чистым рожденному женщиною? Вот даже луна, и та не светла, и звезды нечисты пред очами Его. Тем менее человек, *который* есть червь, и сын человеческий, *который* есть моль» (Иов 25: 4-6); «Не бойся, червь Иаков, малолудный, говорит Господь и Искупитель твой, Святой Израилев»

(Ис. 41:14). В Библии есть несколько случаев ассоциативной связи лексемы «червь» с дьявольским началом, с адом: «увидят трупы людей, отступивших от Меня: ибо червь их не умрет, и огонь их не угаснет, и будут они мерзостью для всякой плоти» (Ис. 66: 24); «геенна», «где червь их не умирает, и огонь не угасает» (Мрк. (9: 44)). Однако гоголевский персонаж явно учитывает не их. В авторском символическом пространстве поэмы самоименование Чичикова, как и образ люстры Плюшкина, может указывать на грядущее воскрешение главного героя.

Однако если в сравнении люстры с червем в коконе может заключаться намек на грядущее духовное воскрешение Плюшкина, то предметный план образа – противоположный по смыслу. Не светящая лампа, конечно, ассоциируется с «умершей», угасшей душой и контрастирует с евангельским образом зажженной лампы, обозначающим готовность служить Господу и верность Ему.

Наконец, в случае с Плюшкиным принципиально важная характеристика этого персонажа – старость. Плюшкин не только именуется стариком, но и вещи в его доме («гравюр», книга, зубочистка) старые, почти «дряхлые». Старость Плюшкина соотнесена в поэме с мотивом старения души, проявляющегося в охлаждении, «ожесточении» по отношению к жизни и к впечатлениям бытия. Лирическое отступление о старении души не случайно помещено именно в «плюшкинской» главе. Старухой также представлена и Коробочка, но это ее определение дано прежде всего как чисто возрастная, физическая характеристика, оно не получает столь глубокого духовного осмысления.

Плюшкина характеризует остановившееся, «умершее» время. Часы в его доме остановились: неисправны карманные, которые старик как бы хочет подарить Чичикову, не идут и большие «часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину» (VI; 115).

Итак, если Гоголь действительно задумывался о воскрешении Плюшкина, то, скорее, не потому, что было легче сделать, а потому, что это было труднее. Но если и он способен к воскрешению, то тогда могли духовно возродиться и другие персонажи первого тома.

Литература

¹ Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 103.

² Шевырев С.П. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Критика 40-х годов XIX века / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. Л.И. Соболева. М., 2002. (Библиотека русской критики. С. 174.

³ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя // Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.. С. 278, 281).

⁴ Там же. С. 322.

⁵ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. [М.; Л.], 1952. Т. 8. С. 280. Далее сочинения Н.В. Гоголя цитируются по этому изданию, том (римской цифрой) и страницы (арабскими цифрами) указываются в скобках в тексте статьи.

⁶ Манн Ю.В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель – критика – читатель. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1984. С. 267.

⁷ Бухарев А.М. Три письма к Н.В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861. [На титуле – 1860]. С. 136.

⁸ Манн Ю.В. В поисках живой души. С. 266.

⁹ Гиппиус В.В. Гоголь. Л., 1924. С. 233.

¹⁰ Манн Ю.В. В поисках живой души. С. 267.

¹¹ Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 59, 74, 73.

¹² Афанасьев А.Н. Заметки о загробной жизни по славянским представлениям // Афанасьев А. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996. С. 298.

¹³ Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 527.

ГОГОЛЕВСКИЙ ТЕКСТ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Р. С. Саакян

Школа N 109 г. Ереван

«Поэмой о любви к родине, о ненависти к захватчикам», – назвал Белинский повесть Н.В.Гоголя «Тарас Бульба». Это короткое определение с особенной силой подчеркивает народно-героическое содержание произведения. Белинский не только указал на правдивость изображения в повести исторической действительности, но высоко поднял значение произведения, назвав его «эпизодом из великой эпопеи целого народа» [1]. Подчеркивая народно-героическое содержание повести, Белинский сравнивал ее с «Илиадой»: «И если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии шестнадцатого века» [1].

Биографические и литературные исследования, посвященные Гоголю, располагают убедительными данными о том, как работал писатель над повестью «Тарас Бульба», как пристально изучал он историю Украины, как собирал документальные и бытовые материалы, народные предания. Писатель воссоздавал исторически достоверную картину борьбы украинского народа с гнетом панской Польши, с татарскими и турецкими полчищами накануне воссоединения русского и украинского народов. Духом исторического единства двух великих народов проникнуто все произведение Гоголя и особенно заключительные строки его о «русской силе».

Но писатель создавал не историческое исследование, а художественное произведение. Глубокое понимание величия народной борьбы направило творческую мысль писателя к народно-поэтическим источникам, к образам исторических

преданий и бытовых песен, к языку народной поэзии. Во всем этом видел Гоголь правдивое выражение народного духа.

Черты романтизма и гиперболизации образов повести, возвышенный тон самого писателя несомненны, но это тот благородный романтизм, который не уводит от действительной жизни, а, наоборот, вытекает из реалистического изображения жизни, ярким светом озаряет подлинную, живую действительность, возвышает в ней то, что навеки останется в народной памяти и что достойно бессмертия.

Историческое содержание произведения Гоголя, его доступный подросткам и захватывающий сюжет, впечатляющая сила вдохновенного патриотизма, могучее мастерство писателя – все это определяет образовательные и воспитательные цели изучения повести «Тарас Бульба» в общеобразовательной школе. Произведение это обогатит и наполнит живым содержанием представления армянских школьников не только о далеком прошлом, но и о быте и нравах дружественного народа. Эти представления, усвоенные в конкретных образах и картинах и осознанные с помощью учителя, вызовут у детей чувство гордости и истинного патриотизма.

В посильном для учащихся-армян содержании и объеме они поймут особенности мастерства Гоголя в повести «Тарас Бульба», оценят и усвоят сокровища языка произведения. Но для того, чтобы решить эти воспитательные и образовательные задачи, нужна, прежде всего, развернутая работа над текстом произведения, над усвоением его конкретно-исторического содержания, его образов и поэтического языка.

Как и всякое крупное эпическое произведение, повесть «Тарас Бульба» предоставляет широкие возможности для многообразных способов разбора и упражнений по развитию устной и письменной речи учащихся-инофонов. Это - ответы на вопросы и самостоятельные наблюдения, выразительное чтение и заучивание наизусть, занятия по

усвоению словаря и фразеологии, навыки составления планов и пересказов в различных формах, цитирование при ответах на вопросы, анализ отрывков художественного текста.

Не секрет, что на уроки литературного чтения по программе уделяется очень мало часов и за отведенное время очень трудно в полной мере выполнить весь комплекс образовательных и воспитательных задач, поэтому для возможно полной реализации поставленных целей возможно продолжить разбор произведения на уроках русского языка, совместив его с изучаемым материалом по грамматике.

Так, при изучении темы «Обобщающие слова при однородных членах предложения» можно предложить учащимся для анализа следующий отрывок из повести «Тарас Бульба»:

Вся музыка, звучащая днем, утихала и сменялась другою. Пестрые суслики выпалзывали из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь свистом. Трещание кузнециков становилось слышнее. Иногда слышался из какого-нибудь уединенного озера крик лебедя и, как серебро, отдавался в воздухе.

Эта часть текста, логически законченная и синтаксически замкнутая, представляет собой соединение четырех отдельных предложений. Первое из них имеет обобщающий характер, второе, третье и четвертое, параллельно связанные друг с другом, опираются на него, раскрывают его содержание, конкретизируют его, как в простом предложении однородные члены конкретизируют смысл обобщающего слова. Все это убеждает в возможности перестройки отрывка в такое предложение: *Вся музыка, звучащая днем, утихала и сменялась другою: свистом сусликов, звонким трещанием кузнециков и редким серебряным криком лебедя из какого-нибудь уединенного озера.* Без сомнения, гоголевский текст более богат красками, полнее отражает жизнь. Однако же смысл его можно передать одним предложением.

Структурное сходство предложения со ССЦ позволяет преобразовать предложение в связный текст, поэтому при изучении темы «Однородные члены предложения» можно познакомить учеников с приемами составления ССЦ. Для этой работы необходим связный текст, построение которого напоминает структуру простого предложения с однородными членами, т.е. необходим текст с однородными предложениями. Такие тексты можно найти во многих художественных произведениях.

Приступая к изучению темы, предлагаем учащимся прочитать описание светлицы Тараса:

“Светлица была убрана во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине. «Все было чисто, вымазано цветной глиной. На стенах – сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья, хитро обделанный рог для пороху, золотая уздечка с серебряными бляхами. Окна в светлице были маленькими, какие встречаются ныне только в старинных церквях, сквозь которые иначе нельзя было глядеть, как приподняв неподвижное стекло. Вокруг окон и дверей были красные отводы. На полках по углам стояли кувшины, бутылки и фляжки зеленого и синего стекла, резные серебряные кубки, позолоченные чарки всякой работы: венецейской, турецкой, черкесской, зашедшие в светлицу Бульбы всякими путями, через третьи и четвертые руки, что было весьма обыкновенно в те удалые времена. Берестовые скамьи вокруг всей комнаты; огромный стол под образами в парадном углу; широкая печь с запечьями, уступами и выступами, покрытая цветными пестрыми изразцами - все это было хорошо знакомо нашим молодцам».

Далее предлагаем учащимся пронумеровать предложения в этом отрывке. После этого обращаем внимание на строение текста. (Это нужно не только для последующей работы над ним, но и для более успешного, углубленного

изучения темы «Предложения с однородными членами»). Предлагаем пересказать, как была убрана светлица Тараса. (Что висело на стенах? Что стояло на полках по углам? Что размещалось в комнате?) Далее можно предложить такой вопрос: чем (не как!) была убрана светлица Тараса Бульбы. Ответить надо одним простым предложением с однородными членами. *«Светлица Тараса была убрана саблями, нагайками, ружьями, резными серебряными кубками, позолоченными чарками венецейской, турецкой, черкесской работы, зашедшими в светлицу Тараса всякими путями».*

Проводя такую работу, важно каждый раз подчеркивать неповторимое своеобразие и большую художественную силу авторских текстов. Однако здесь следует заметить, что при анализе данного отрывка необходимо провести и словарную работу, так как многие слова уже не входят в активный лексический состав языка, но могут создать у учащихся-инофонов представление о социокультурной картине представленной эпохи. Так, например, следует пояснить учащимся, что светлица – чистая, светлая комната в доме, чарка – сосуд для питья вина, слова турецкий и черкесский указывают на то, что казаки нередко участвовали в боевых действиях с турками и черкесами, а с венецианскими (венецейской) купцами поддерживали торговые связи.

Наибольшие возможности для знакомства с синтаксисом текста представляет раздел «Обобщающие слова при однородных членах». Научившись свободно составлять предложения с однородными членами и обобщающими словами, ученики справятся и с составлением целого текста по такой же модели. В том, что такие тексты существуют, нетрудно убедиться, внимательно присмотревшись к художественным текстам.

Казаки бросились к челнам осматривать их и снаряжать в дорогу. Вмиг толпою народа наполнился берег, Несколько плотников явились с топорами в руках. Старые, заго-

релье, широкоплечие запорожцы стягивали челны с берега крепким канатом. Другие таскали готовые сухие бревна и всякие деревья. Там обшивали досками челн; там, переворотивши его вверх дном, конопатили и смолили, там увязывали к бокам других челнов связки длинных камышей, чтобы не затопило челнов морскою волною... Бывалые и старые поучали молодых... Весь колебался и двигался живой берег (Н.Гоголь).

Текст этот начинается и замыкается предложениями обобщающего характера, которые кольцом охватывают параллельно связанные предложения. Все они, кроме последнего, опираются на первое, развивают дальше его мысль, конкретизируют его. Последнее же предложение подводит итог всему сказанному. Синтаксис текста напоминает строение простого предложения с однородными членами и обобщающими словами перед ними и после них, предложения типа:

Все: лицо, походка, голос, взгляд – все вдруг изменилось в ней.

Думается, ценность данной работы заключается в том, что она, как и в предыдущих случаях, приучает школьников-инофонов анализировать текст: выделять основное, главное в нем, устанавливать смысловые связи между отдельными предложениями, правильно оформлять начало и конец связного высказывания. Кроме того, такие упражнения позволяют сжато, в форме простого предложения, выражать мысль, лежащую в основе целого текста, и, наоборот, учат читать подтекст, насыщать деталями, подробностями скупые предложения, превращая их в развернутое описание. А это чрезвычайно важно для развития речи учащихся.

Однако следует заметить, что при любом виде работы с гоголевским текстом педагогу необходимо акцентировать внимание учеников на своеобразном стиле Гоголя. Художественное слово Гоголя, возвышенно романтическое и глубоко реалистическое, – необыкновенно выразительно, самобытно,

образно. Целая эпоха отделяет нас от Гоголя, но его язык изумляет и восхищает и сегодня; он – неистощимый источник мысли и образности, вершина художественного мастерства.

Одухотворенность – характерная, если не главная, особенность гоголевского художественного слова: оно глубоко проникнуто мировоззрением писателя и согрето авторским чувством. Гоголь-писатель – неприменимый и активный участник изображаемых событий. Простое же копирование жизни, натуралистическое ее изображение, не озаренное и не одухотворенное авторской идеей, по убеждению Н.Гоголя, далеко от искусства как образного отражения действительности. Вот почему события, описываемые в этом произведении, несмотря на свою очень большую временную отдаленность, несмотря на колоссальную разницу в менталитете, так понятны, интересны и доступны ученикам-армянам.

Литература:

1. В.Г.Белинский. Собр. соч., т.1, Гослитиздат, М, 1949, с. 138.
2. Н.В.Гоголь. Собр. соч., т.2, «Правда», М, 1983, с. 48.

**Н. ГОГОЛЬ и Н. ГУМИЛЁВ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
БОГОСЛОВСКИХ МОТИВОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ Н. ГОГОЛЯ
“РАЗМЫШЛЕНИЯ О БОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТУРГИИ”
И ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ Н. ГУМИЛЁВА)**

Тадевосян Т. В.

*Ванадзорский государственный педагогический
институт им. О.Туманяна*

В 1857 г. безымянная рукопись, оставшаяся в бумагах Гоголя и обнаруженная после его смерти вместе с уцелевшими главами второго тома “Мёртвых душ”, была издана П. Кулишом под названием “Размышления о Божественной Литургии”.¹

Эта книга стоит в одном ряду с другими религиозными сочинениями писателя: “Правило жития в мире”, “Светлое воскресение”, “Христианин идёт вперёд”, “Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве”, являющихся подлинным средоточием духовной мудрости и религиозных устремлений.

Работать над книгой Гоголь начал в 1845 г., когда гостил у графа А. П. Толстого в Париже. Основным материалом для написания книги послужили шедевры святоотеческой литературы: “Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на Литургию” И. Дмитриевского, “О Литургии” святого патриарха Константинопольского Иеремии, “Беседы на Божественную Литургию” протоиерея В. Нордова. Гоголь пользуется также сочинениями патриарха Константинопольского Германа, митрополита Солунского Николая Кавасилы, архиепископа Фессалоникийского Симеона, “Новой Скрижалю” преосвященного Вениамина (Румовского-Краснопевкова) и др.

Однако стремление к постижению сокровенного значительно раньше. В 1842г. Гоголь писал матери: «Если вы почувствуете, что слово ваше нашло доступ к сердцу страждущего душою, тогда идите с ним прямо в церковь и выслушайте

Божественную Литургию. Как прохладный лес среди палящих степей, тогда примет его молитва под сень свою”.² Размышления об “общем деле” (так с греческого переводится “Литургия”) встречаются у Гоголя и раньше, например, в статье “Жизнь”, написанной в 1831г. На это обратил внимание старец Варсонофий, считавший, что истоки религиозности последних лет жизни Гоголя кроются в его раннем творчестве.³

“Размышления о Божественной Литургии” посвящены главнейшему из христианских богослужений – Литургии, связанной с таинством Евхаристии и установленной ещё самим Иисусом Христом во время Тайной вечери. За многовековую историю христианской обрядовости Литургия претерпела определённые изменения, разнятся элементы литургического богослужения в отдельных христианских конфессиях, но всё равно глубинная сущность, главные идеи и принципы чинопоследования сохраняются в ней изначально. По словам Ю. Барабаша: “Гоголь придаёт особое значение именно этой внутренней целостности, системности /.../ Литургии”.⁴

“Размышления о Божественной Литургии” состоят из трёх разделов, а также краткого “Предисловия”, “Вступления” и “Заключения”. Мистико-аллегорическое начало видно уже в композиции произведения, составленной с учётом сакральной функции троичности. Анализ текста свидетельствует о глубоких познаниях Гоголя в области истории церкви и духовного ораторского искусства, показывает умение пользоваться всеми языковыми и стилистическими богатствами церковной литературы. В употреблении художественных средств, и особенно в использовании аллегорий и символов, ощущается влияние библейского стиля, поэтического, риторического, но без крайностей словесных ухищрений, свойственных византийско-древнерусской манере письма.

В первом разделе – “Проскомидии” – речь идёт о приготовлении хлеба, вина и воды для таинства Причащения. Это

своего рода прелюдия Литургии, сопровождающаяся молитвами и обрядами, связанными с рождением и “первоначальной жизнью” Христа.

Второй раздел - “Литургия оглашённых” - посвящён тому периоду жизни Христа, когда он стал проповедовать Божьи заповеди “посреди людей, которых огласил /.../ словом истины”.

Третий раздел – “Литургия верных” – непосредственно раскрывает таинство Евхаристии. Хлеб и вино пресуществляются в тело и кровь Христа, чтобы все люди смогли причаститься, вкусив эти дары. По словам Гоголя, это “верховнейшая минута всей Литургии”, когда человек благодаря Причащению приближается к познанию Божественной сути, приобщаясь к заветам и страстям Христовым.

Особую ценность составляют комментарии Гоголя к литургическим канонам. И здесь становится ясным, что для Гоголя на первом плане не ритуально-догматический аспект Литургии, а нравственно-гуманистический. Гоголь пытается направить страждущие души на путь истинный смиренной жизни “во Христе”, мерилom которой становятся искренность веры и самопожертвование. В Литургии Гоголь видел также “сокровенную причину”, прообраз божественной любви и отношения к ближнему.

Как отмечает Ю. Барабаш, “Размышления о Божественной Литургии” создавались “/.../ прежде всего из неудержимой внутренней потребности высказаться о сегодняшнем, наболевшем, терзающем ум и душу. Найти и, если получится, людям указать единственную надёжную нравственную опору в этом “распадающемся”, обезумевшем, насыщенном взаимным непониманием и ненавистью мире”.^(4.12)

“Размышления о Божественной Литургии” являются одним из лучших образцов духовной прозы 19 века, в которой органично сочетаются богословская и художественная стороны. Прот. Василий Зеньковский писал: “Он [Гоголь] не толь-

ко обогатил русскую литературу гениальными созданиями, но и внёс в русскую жизнь ту тему, которая доныне является одной из центральных тем русских исканий, - о возврате культуры к Церкви, о построении нового церковного мировоззрения – о православной культуре”.

Однако, справедливости ради, надо отметить, что Гоголь не собирался создавать сугубо теологический трактат, о чём он честно признаётся в “Предисловии” к своей книге. Хотя некоторые богословские толкования Гоголя поражают своей глубиной даже современных церковников. Так, обозреватель альманаха “Духовный собеседник”, издаваемого Самарской епархией, комментируя гоголевское объяснение Троицы – “[После Трисвятого] отходит иерей на горнее место, как бы во глубину Боговедения, отколе истекла нам тайна Всевятыя Троицы, /.../ где Сын пребывает в лоне Отчем единством Духа Святаго”⁶ – признаётся: “Какие глубокие размышления! У некоторых св. отцов можно встретить подобное понимание Пресвятой Троицы как Бога Отца, из лона Которого извечно рождается Сын и исходит Дух Святой, подобно тому, как из человека рождается мысль и с него исходит и чувство, и дух. Но даже и не всякому богослову дано это понимание”.⁷

Внутреннее богатство человека, ступени его духовного развития, рост его нравственного самосовершенствования, – вот на чём прежде всего акцентирует Гоголь своё внимание. И, может быть, именно в этом и заключается особая притягательная сила этого произведения, его достоинство и значимость? Как справедливо заметил преосвященный Марк, архиепископ Берлинский и Германский, в предисловии к одному из зарубежных изданий книги: “Труд Н. В. Гоголя для нас представляет великую ценность потому, что он исходит не из-под пера профессионального богослова, а простого верующего. Этим гоголевские “Размышления...” будут способствовать современному человеку, не имеющему никакого молитвенно-литургического опыта, не говоря уже о духовном

образовании, вникнуть в смысл вечно новой Божественной Литургии. Кто прочтёт настоящую книжечку внимательно, тот, мы уверены, сможет почувствовать глубину духовного света, изливающегося непосредственно из Источника Света, из Вечной Премудрости, из Непрестающей Любви, Самой Пресвятой Троицы, которая открывается нам в Божественной Литургии”⁸.

В книге, безусловно, воплощён и личный духовный опыт Гоголя. “Для всякого кто только хочет идти вперед и становится лучше, не обходимо частое, сколько можно, посещение: она нечувствительно строит и создаёт человека. И если общество ещё не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату”,^(6.372) – писал он в “Заключении” своего произведения.

В этих размышлениях Гоголя о смысле и значении православной Литургии выражена основа его мирозерцания, которая полностью соотносится с учением святых отцов.

Хотя долгое время Гоголь как продолжитель святоотеческой традиции в русской литературе был мало известен широкой аудитории.

“Он долгое время оставался не понят не только русским обществом, но даже русской церковной мыслью”^(5.181), – пишет В. Зеньковский в своём капитальном исследовании. Интерес к гоголевскому творчеству религиозного характера проявился в начале 20 века. Тут свою роль сыграла “неохристианская” критика представителей Серебряного века, которые заново переосмыслили творчество Гоголя и возродили духовное наследие писателя. Особенно примечательна в этом отношении книга Д. Мережковского “Гоголь. Творчество, жизнь и религия”, которая, правда, не свободна от предвзятых и крайне субъективных оценок. Религиозная мысль находилась в

центре внимания не только “старших” символистов, но и последующих поколений мастеров словесности, тяготеющих к модернистской манере письма. Естественно, и крупнейший поэт рубежа веков, один из корифеев русского литературного модерна Н. Гумилёв не мог обойти в своём творчестве религиозную тематику. Но если в раннем творчестве поэта религия выполняла роль скорее образных символов и декоративного антуража, то в поздних произведениях Гумилёва отчётливо проявляется углублённое и вдумчивое осмысление религиозных идей. Религиозно-христианская тематика становится сквозной в позднем творчестве Гумилёва, причём приоритет постепенно отдаётся православно-христианскому началу.

По мысли О. Щегольковой: “В позднем творчестве [Гумилёва] категориям Божественного свойственна намеренная семантическая усложнённость, что свидетельствует о напряжённых духовных исканиях поэта, нашедших отражение в изменении художественного мира”⁹. Это проявляется в онтологической разработке религиозных сюжетов и мотивов, насыщение прежних мифологем новым содержанием. Так, мотив странничества, появляющийся уже в ранних стихотворениях Гумилёва, эволюционирует в богоискательство и тайноведение. “Понятие “странствия” здесь сливается с понятием “паломничества” – формой послушания, равно присущей и христианскому и мусульманскому религиозному служению”¹⁰, – утверждает Ю. Зобнин.

Странничество понимается Гумилёвым и как одна из форм православного послушания. В “Лествице” Иоанна Лествичника, книгу, которую, по воспоминаниям В. Шилейко, Гумилёв много читал, написано: “Странничество есть отлучение от всего, с тем намерением, чтобы сделать мысль свою неразлучною с Богом.”¹¹

Отсюда, по мнению Е. Раскиной, “налицо глубокая прочувственность Гумилёвым важнейшей христианской добродетели – смирения”¹²

Религиозная тематика проявляется и введением в текст большого количества ветхозаветных и евангельских персонажей, а также в употреблении лексических библеизмов. Считая поэта творцом Слова-Логоса, которое было у Создателя всего сущего и отождествляя поэта с ним, Гумилёв приходит к дуалистической мысли: “Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Руководство в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии”¹³.

Как это ни парадоксально звучит, но коренной перелом в мировоззрении Гумилёва, постижение веры и обретение Бога связаны с войной. Война представлялась Гумилёву одним из средств раскрытия духовного потенциала человека с целью соединения с Абсолютом, достижения оптимального существования по ту сторону земной жизни. Смерть на поле боя Гумилёв считал прямым путём духовной реализации, обретения рая:

*Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого, что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.¹⁴
 (“Наступление”)*

На христианские истоки стихотворений “военного неразрешимых противоречий и сомнений, находит в себе мужество поверить. Необходимый опыт даёт война, а мужество, сильная воля у поэта уже есть. Гумилёв осознаёт, что, принимая Бога, он не теряет ни себя, ни своего мира, а, наоборот, включает себя в мировую целостность. Он становится как бы соучастником всей силы бытия и воли Бога и одновременно

её выразителем. Поэт понимает, что полноты истины нет нигде и ни в чём, кроме Бога”.¹⁵

В ряду крупнейших достижений мировой культуры Гумилёв рассматривает российские, прежде всего православно-христианские реалии. Лирический герой-воин в стихотворениях позднего периода помогает осознать это и выразить герою-поэту:

*И воистину светло и свято
Дело величавое войны,
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.* ^(14.172)
 (“Война”)

В этом стихотворении Г. Струве увидел “сочетание русской воинской и христианской традиции Сергия Радонежского”.¹⁶ Человек, желающий жить в согласии с самим собой и миром, мечтающий вместить в себя все добродетели, должен, по Гумилёву, “любить мир” и “верить в Бога”. Это, на первый взгляд, простое испытание не многим суждено пройти, ибо лишь на фоне максимальной концентрации всех физических и духовных сил возможен расцвет духа.

На позднем этапе в творчестве Гумилёва основным является синтетический подход к формированию художественного пространства произведений, которые опираются на опыт предшествующей мировой культуры, что выражается посредством включения в поэтическую канву различных интертекстуальных элементов, объединённых общей идеей религиозного мировоспитания. В этом синтетическом конструкте соединяются преходящее и вечное, реальное и иррациональное, проблемы России и всего мира.

Гоголь – “пророк православной культуры” (прот. В. Зеньковский) – мечтал о руководящей и просвещающей роли Церкви в обществе. По мысли Гоголя, Бог преподнёс великий дар Руси через Православие, а народ в ослеплении и неверии отвернулся от Церкви и вступил на порочную стезю греха. Но

возрождение и обретение нравственных ценностей, второй путь на Голгофу возможен – духовное воскресение и спасение таит в себе благодатный светоч Православной Церкви. Тут уместно привести высказывание К. Мочульского: “В нравственной области Гоголь был гениально одарён; ему было суждено круто повернуть всю литературу от эстетики к религии, сдвинуть её с пути Пушкина на путь Достоевского. Все черты, характеризующие “великую русскую литературу”, ставшую мировой, были намечены Гоголем: её религиозно-нравственный строй, её гражданственность и общественность, её боевой и практический характер, её пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы”.¹⁷

В этом контексте можно вспомнить и слова Д. Галковского: “Пушкин – русское сознание. Гоголь – сон этого сознания. В Гоголе русская литература начала видеть сны”¹⁸.

Но если Гоголь является “сном” русской литературы, то Гумилёва смело можно назвать “действующим лицом” этих сноведений. Общий вектор устремлений поэта обусловлен ориентацией на последовательное освоение и реализацию в творчестве религиозно-христианской тематики. В череде образов и впечатлений постепенно выкристаллизовывается важнейшая для Гумилёва идея о святости борьбы, испытаний, даже смерти. Участие в борьбе поэт стремится представить как благословение, освящённое божественным духом. К победе, к славе, к подвигу рвётся лирический герой и с горечью замечает, что эти “бледные слова, затерянные ныне”, гремят лишь в его душе, “как громы медные, как голос Господа в пустыне”^(14.193) (“Я вежлив с жизнью современною...”). Война для Гумилёва – время, позволяющее лучше осмыслить вечное в его константах. А ими для героя-поэта и воина всё чаще осознаются православно-христианские истины, точнее, поиски религиозно-философского характера ведутся по двум направлениям: с позиций православного хри-

стианства и через попытки соединить каноническое православие с эзотерическими представлениями.

Литература

1. Паламарчук П.Г. Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Н.В. Гоголь: история и современность М., 1985. С. 488-490
2. Гоголь Н.В. Собр. соч., в 9 т. М. 1994. Т. 9. С. 177
3. Беседы схииерхимандрита Оптиного скита старца Варсонофия с духовными детьми. Спб. 1991. С. 50
4. Барабаш Ю. “Ныне отпускаемши...” // Гоголь Н.В. Размышления о Божественной Литургии. М. 1990. С. 7
5. Зеньковский В.В. История русской философии. Париж, 1948. Т. 1. Часть II, XIX век. Гл. III. С. 183
6. Гоголь Н.В. Размышления о Божественной Литургии // Выбранные места из переписки с друзьями. М. 1990. С. 334-335
7. “Духовный собеседник” Альманах (изд. Самарской епархии) N1(21), 2000.
8. Гоголь Н.В. Размышления о Божественной Литургии. Copenhagen 1991. С. 5.
9. Щеголькова О. В. Категория Божественного в лирике Н. С. Гумилёва // Славянский мир: общность и многообразие: 27 Кирилло-Мефодиевские чтения. Самара, 2004. С. 82.
10. Зобнин Ю. В. Странник духа // Н. С. Гумилёв: Pro et contra. Спб., 2000. С. 14
11. Лестница, возводящая на небо преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. М. 1997. С. 50
12. Раскина Е. Ю. Поэтическая география Н. С. Гумилёва. М. 2006. С. 149.
13. Гумилёв Н. С. Читатель // Н. С. Гумилёв. Письма о русской поэзии. М. 1990. С. 59.
14. Гумилёв Н. С. Собр. соч.: В 3 т. М. 1991. Т. 1. С. 191.
15. Смелова М. В. Роль христианства в картине мира Н. С. Гумилёва // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилёв и русская поэзия начала XX века. Тверь. 1995. С. 30-31.

16. Струве Г. П. Три судьбы // Новый журнал. 1947. N17. С. 201.
17. Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя . М. 2004. С. 87.
18. Галковский Д. Бесконечный тупик. М. 1997. С. 88.

Н.В.ГОГОЛЬ В ОЦЕНКЕ АРМЯНСКОЙ КРИТИКИ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

К. С. Ханян

*Армянский государственный педагогический
университет им.Х. Абовяна*

В мировой литературе каждый великий писатель становится явлением не только в национальной культуре, но и способствует развитию и обогащению литературы других народов. Одной из таких величин является гигант русской литературы Николай Васильевич Гоголь (1809-1852).

Русская литература имела удачное начало на заре 19 века. Одновременно, как бы по желанию providения, на небосводе появилось созвездие из трех звезд, включающее в себя имена трех гениев – Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Рядом с ними появилось и бессмертное имя великого глашатая “реальной поэзии” В.Г.Белинского.

Еще в начале 20 века, когда Юрий Александрович Веселовский проводил опрос армянских писателей, чтобы узнать их мнение о русской литературе, великий Ованес Туманян подчеркивал, что новая армянская литература сформировалась и обогатилась под непосредственным влиянием русской классической литературы. Знакомясь с соприкосновениями Гоголя с армянской литературой, убеждаешься в правильности вывода Ов. Туманяна.

Не только разнообразны, но и богаты оттенки связи Гоголь - армянская литература. Творчество Гоголя сразу стало популярным и в какой-то мере положило основу в формировании и развитии армянской реалистической литературы 19 века, которая, в свою очередь, став литературной школой, способствовала развитию армянской критической мысли.

Этот процесс стал перспективным благодаря еще такому фактору, что Гоголя с радостью заметили все прогрессивные деятели литературы и встали против тех сил, которые не заметили Гоголя как явления и устроили нападки на божес-

твенный талант писателя. В.Г.Белинский в своей объемной статье “Похождения Чичикова или Мертвые души” писал: “Но эти нападки на наш журнал за Марлинского и Лермонтова ничто в сравнении с нападками за Гоголя... Из существующих теперь журналов “Отечественные записки” первые и одни сказали и постоянно, со дня своего появления до сей минуты, говорят, что такое Гоголь в русской литературе... Как на величайшую нелепость со стороны нашего журнала, как на самое темное и позорное пятно на нем указывали разные критиканы, сочинители и литературники на наше мнение о Гоголе... Гоголь – великий талант, гениальный поэт и первый писатель современной России...”.[1;2,285] В.Белинский в лице Гоголя увидел не только талантливого писателя своего времени, но и с его именем связал будущее русской литературы.

Необыкновенный талант Гоголя вскоре заметили и революционные демократы Чернышевский, Добролюбов и другие, которые высоко оценили его произведения, увидев в них патриотические идеи, народное самосознание, стремление к свободе, веру в счастливое будущее.

Гоголевский реализм, выразившийся в произведениях “Ревизор”, “Тарас Бульба”, “Мертвые души” и др., утвердился как гоголевское направление не только в русской, но и в других литературах, в том числе и армянской.

Великое творчество Гоголя до армянского читателя дошло двумя путями. Сперва на русском языке, затем в переводах. Известно, что многие армяне были гражданами России, в учебных заведениях обучалось немало студентов армянского происхождения, в Москве действовал Лазаревский институт восточных языков. Понятно, что они произведения Гоголя читали на русском языке. Об этом свидетельствуют письма и воспоминания, работы и критические статьи художника Ованеса Айвазовского, талантливого пародиста Сурена Арутюнова, основоположника новой армянской литературы

Хачатура Абовяна, филолога Геворга Ахвердяна, основателя армянской реалистической драматургии Габриела Сундукяна, издателя журнала “Юсисапайл” публициста Степана Назарянца, соратника революционных демократов, поэта, основоположника армянской критической мысли Микаэла Налбандяна и многих, многих других известных деятелей армянской культуры. Их всех привлек критический дух гоголевских произведений, реалистическое описание народного быта и традиций, любовь к родине и своему народу, - все то, что было близко желаниям и чаяниям передовой армянской интеллигенции.

Примечателен тот факт, что на постановке 9 сентября 1842 года в Александрийском театре Санкт-Петербурга отдельных сцен из “Мертвых душ” Гоголя вместе с Белинским присутствовал и Геворг Ахвердян. Армянский филолог в письме к известному арменоведу Мкртычу Эмину сразу же поделился своими мыслями о необходимости освоения гоголевских традиций в армянской литературе.

Творчество Гоголя всегда было в центре внимания авторского коллектива журнала “Юсисапайл” (“Северное сияние”), издававшегося в Москве на армянском языке. В январском номере за 1859 год Степан Назарянц, говоря об образах гоголевского “Ревизора”, их обличительной силе, подчеркнул взгляды писателя на театр и выразил мнение о необходимости возрождения армянского театра. Он писал: “Театральная сцена очень и очень необходима нам, армянам, как влиятельное и действенное назидание, как наказание и поощрение, как зеркальное отображение нашей армянской жизни, как школа воспитания детей и взрослых, мужчин и женщин”. [2] А Микаэл Налбандян прямо призывал армянских писателей следовать гоголевскому реализму для упрочения в армянской литературе критического реализма. В связи с этим как пример он указывал на незаконченный роман известного в 1860-ые годы писателя Габриела Тер-

Ованисяна “Тер-Саргис”, написанный в стиле гоголевского реализма. М.Налбандян писал: “Если когда-либо эта работа продолжится в том же духе и благополучно завершится, тогда в нашей новой литературе это произведение займет то же место, что и “Мертвые души” в русской литературе. Пусть заранее примет нашу благодарность армянский Гоголь, которому мы желаем блестящее будущее”. [3;3,120]

Многие армянские писатели признавали роль русской литературы в формировании своего мировоззрения, литературного кредо. Поэт Смбат Шахазиз рассматривал этот вопрос широко, не ограничиваясь признанием этого влияния только на свое творчество: “Что касается общего вопроса о русском влиянии в армянской литературе, то подобное влияние представляется мне совершенно естественным и неизбежным фактом, так как все истинно-талантливое, сильное и оригинальное, что создает один народ, не может не находить отзвука у другого, живущего с ним в постоянном тесном общении”. [4;15]

Классик армянской драматургии Габриел Сундукян не один раз обращался к произведениям Гоголя. В 1846-1850 годах, во времена учебы на восточном отделении историко-филологического факультета Петербургского университета, он досконально изучил работы Гоголя, посещал театр, наслаждался обаянием русской драматургии. Армянское литературоведение и театроведение открыли и высоко оценили те творческие взаимоотношения, которые были в литературных достижениях Гоголя и Сундукяна. В этом признался сам Сундукян в своем письме, направленном “Обществу любителей русской словесности” в 1909 году, в день открытия памятника Гоголю в Москве. 83-летний Сундукян, чествуя автора “Ревизора”, вспоминал свои студенческие петербургские дни, когда он смотрел игру бессмертного Щепкина в роли городничего. Свою любовь и интерес к театру, которому он посвятил свои лучшие годы, Сундукян связывает с именем

Гоголя. Этим и объясняется подчеркнутая близость социальных мотивов в их произведениях.

Перевод произведений Гоголя на армянский язык начался сравнительно поздно, и это связано с тем, что не так-то легко было переводить гениального художника слова. Но в любом случае армянский читатель должен был читать Гоголя на языке Маштоца. И это, наконец, произошло. Переводить гоголевские произведения начинают с 80-ых годов 19 века. В этом деле участвуют такие представители армянской литературы и культуры как Ованес Назарянц, Александр Ширванзаде, Манук Абебян, Перч Прошян, Акоп Гюрджян, Т.Варданян, З.Григорян, Г.Атанасян, Г.Агаджанян и другие. До 1920 года на армянский язык “Ревизор” был переведен пять раз, “Женитьба” – три раза, “Тарас Бульба” – два. Армянскому читателю были представлены также и бессмертные повести писателя. В переводе прозаика-реалиста Александра Ширванзаде в 1886 году в армянском театре Тифлиса была поставлена гоголевская пьеса “Дневники сумасшедшего”, в которой главную роль исполнял известный артист Петрос Адамян. Там же была театрализована комедия Гоголя “Ревизор” в переводе Тер-Аствацатряна.

В 1902 году отмечалось 50-летие со дня смерти Гоголя. В армянской периодической печати этому событию были посвящены несколько примечательных статей. Так журнал “Мурч” (“Молот”) во втором номере опубликовал статью заслуженного деятеля армянской культуры Степана Лисициана “Н.В.Гоголь”, в которой сказано, что “Гоголь смог довести свое творчество до высокого совершенства благодаря врожденному дару и без какого-либо постороннего влияния. ...По мнению Гоголя, произведения, показывающие отрицательные или положительные стороны жизни человека или общества, всегда должны быть преданы справедливости. Для Гоголя смех такая же сила, что и восхищение. До него никто

в русской литературе не придавал такого большого значения смеху”. [5;179]

Н.Гоголь создавал свои художественные произведения, будучи всегда верен действительности, поэтому они были так глубоки и правдивы. От гоголевской прозы берут начало многие типы героев русской литературы. И говоря о тех идейных отступлениях, допущенных Гоголем после отъезда за границу, С.Лисициан отмечает: “Все-таки, его ранние теоретические взгляды, но более всего его произведения, не потеряли своего огромного значения для вновь появившихся литературных деятелей. В ранних сочинениях Тургенева, Достоевского, Григоровича, Островского, Некрасова, Толстого можно найти бесчисленные следы влияния гоголевских идей и направления”. [5;186]

В 1909 году широко отмечалось 100-летие со дня рождения Гоголя. В эти дни также оживилась армянская периодика, свое достойное слово сказала армянская критическая мысль. В разных журналах и газетах с рецензиями выступили Аршак Чопанян, Иоаннес Иоаннесян, Левон Манвелян, Александр Цатурян, Аветик Исаакян, Дереник Демирчян и другие.

Тифлисская газета “Мшак” (“Труженик”) также посвятила свои номера юбилейной дате. В номерах 66, 67, 69 и 162 выступил московский корреспондент Герасим Багдасарян, печатающийся под псевдонимом Воску-Дзон. Он подробно осветил проведенные двадцатого мая в Москве мероприятия и показал ту всенародную любовь к Гоголю, которую выразили городские организации и товарищества, творческие союзы и учебные заведения. Журналист отмечает также активное участие Лазаревского института в проведении этих мероприятий. Обращаясь к читателю, автор статей пишет: “Гоголь из тех творцов, о которых можно писать целые тома, но ограниченные страницы “Мшака” не позволят мне много и подробно остановиться на таком великом таланте как Гоголь,

на том Гоголе, который создал своим творчеством литературную школу в великой русской литературе”.[6] В другой статье он же дает информацию об открытии памятника Гоголю, состоявшемся 26 апреля в Москве на Арбатской площади. В ней корреспондент, сообщая о том скудном наследстве, которое оставил после себя писатель, пишет: “...ошибочно устоявшееся среди нас мнение, что русские писатели всегда живут хорошо, а после смерти оставляют огромное богатство”. Далее все же высоко оценивает литературное наследство Гоголя: “Оставленное Гоголем материальное наследство, правда, очень бедное и незначительное, но нельзя забывать, что оставленное им другое наследство, его плодотворная творческая жизнь и деятельность, всегда останется в истории национальных литератур”.[7]

Еще в 1836 году в письме к В.Жуковскому Гоголь пророчески писал: “Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня”.[8;6,306] Так и есть. В силу своей подлинной талантливости и оригинальности счастливое имя приобрел Гоголь не только в русской, но и в армянской литературе, и оно до сих пор согревает сердца многих и многих читателей его творчества.

Литература:

1. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т., Москва, 1948.
2. Юсисапайл. Москва, 1859, №1, (на арм. яз.).
3. Налбандян М. ПСС. Ереван, 1940, (на арм. яз.).
4. Веселовский Ю.А. Русское влияние в современной армянской литературе, Москва, 1909.
5. Мурч. Тифлис, 1902, №2, (на арм. яз.).
6. Мшак. Тифлис, 1909, № 69, (на арм. яз.).
7. Мшак. Тифлис, 1909, №162, (на арм. яз.).
8. Гоголь Н.В. ПСС: В 6 т. Москва, 1953.

Оглавление

1. От редактора.....	3
2. Первый отклик	5
3. Басилая Н. А., Багратиони-Давидашвили Н. Н. – Этикетные формы обращения в личных и деловых письмах В. Гоголя	9
4. Басилая Н.А., Николаишвили М.С. – Лиризм повести Н.В. Гоголя “ Старосветские помещики”	24
5. Воропаев В. А. – Слово церкви в жизни и творчестве Н.В.Гоголя.....	37
6. Воропаев В. А. – О значении Гоголя в истории русской литературы.....	55
7. Геворкян И.Б., Н.В. – Гоголь в армянской школе.....	64
8. Григорян Э.А. – Роль Н.В. Гоголя в развития русского литературного языка	74
9. Григорян А.Т. – Гоголевское миропонимание христианства	85
10. Джанумов С.А. – Народные песни в статьях и письмах Н.В. Гоголя.....	96
11. Захарян С.Г. – Проблемы комизма и смеха в творчестве Н.В. Гоголя.....	108
12. Меликян. Т.А. – Проблема рассказчика в “Петербургских повестях” Гоголя.	115
13. Мелкумян М.И. – Лексико-семантические средства экспрессивной эмоциональности в повестях Н.В. Гоголя из сборника “Миргород” (Смех и слезы Гоголя).....	129
14. Мирзоян Г.Е. – О художественном идеализме Гоголя	139
15. Недзвецкий В.А. – “Мертвые души”: Замысел и драма художественной проповеди	145
16. Ранчин А.М. – К интерпретации образа Плюшкина в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души”.....	164
17. Саакян Р.С. – Гоголевский текст как основа формирования лингвистической и социокультурной компетенции.....	178
19. Тадевосян Т.В. – Н. В. Гоголь и Н. Гумилёв: Интерпретация богословский мотивов (на материале книги Н.Гоголя “Размышления о божественной литургии” и поздней лирики Н.Гумилёва).....	185
20. Ханян К.С. – Н.В. Гоголь в оценке армянской критике XIX-начало XX века	196

Международная научно-практическая конференция
23-24 мая 2009г.

Н.В.Гоголь:
русская и национальные литературы
(сборник статей)

Контрольный корректор М.И. Мелкумян



Пушкина 46

Тел.: + 374(10) 53 96 47, + 374(91) 42 51 63

E-mail; lusabats@netsys.am

lusabatc@mail.ru

www.lusabats.info.am

Подписано в печать 30 07 2009. Формат А5. Бумага офсетная.
Тираж - 200

Отпечатано в типографии “Издательского дома Лусабац”

